

Revista de **FOLKLORE**

Nº 126



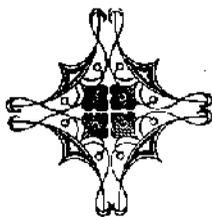
Vendedor de arena

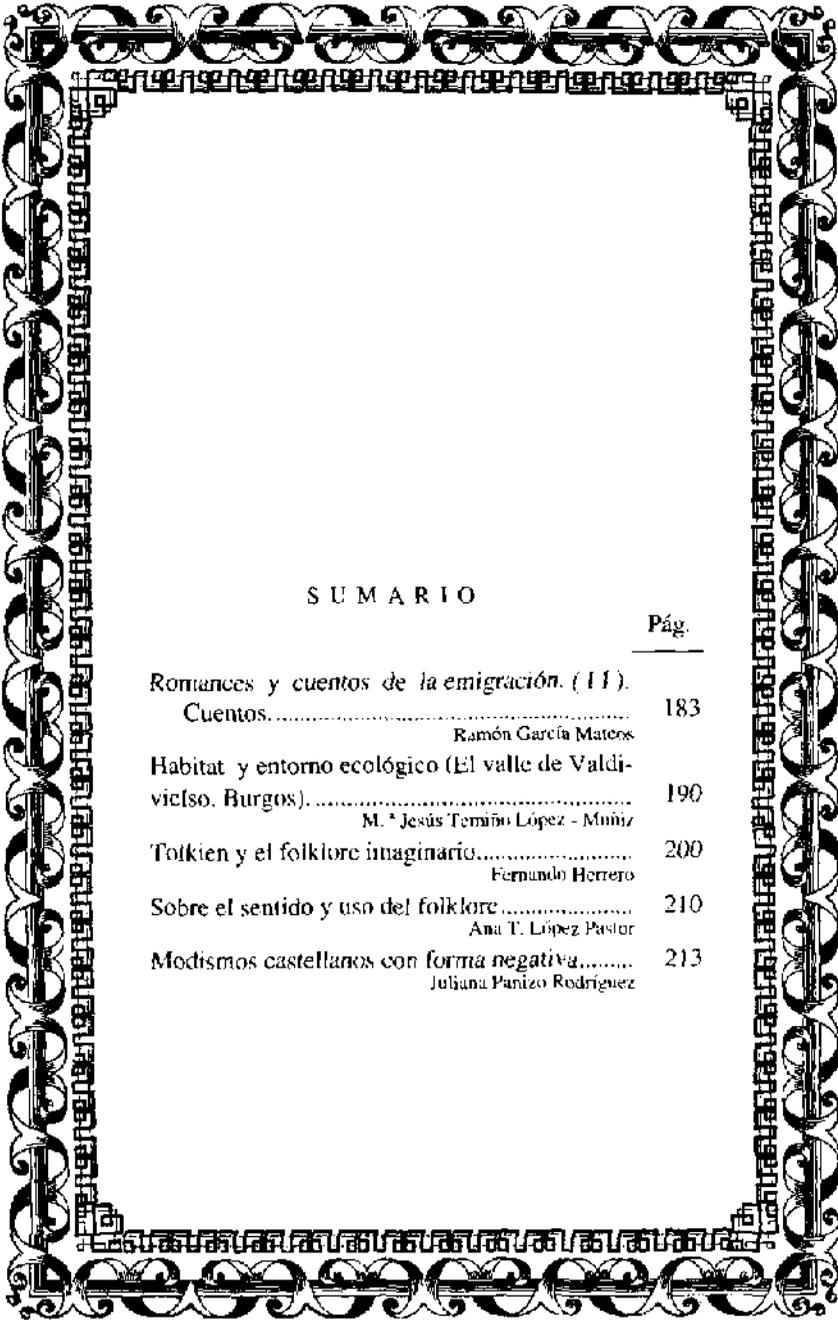
Ramón García Mateos ■ Fernando Herrero
Ana T. López Pastor ■ Juliana Panizo Rodríguez
M.^a Jesús Temiño López-Muñiz

Editorial

Sorprende que el interés mostrado por muchos alumnos españoles (fundamentalmente aquellos que están a punto de abordar sus estudios universitarios) hacia diferentes temas de cultura tradicional, no encuentre posteriormente un campo adecuado en alguna disciplina académica a través de la cual puedan seguir trabajando o investigando en profundidad. En algunas universidades de nuestro país se intenta ahora tímidamente lo que se ha conseguido ya con plenitud en otros lugares: Nos referimos al enfoque global, interdisciplinar, de la tradición que, sin olvidar los tratados antropológicos o etnológicos al uso, va más allá, incorporando la historia como soporte científico y dando a los estudios locales (donde tienen su campo natural de aplicación todos esos conocimientos universales de que hemos hablado), la importancia y el rigor que merecen, desde la perspectiva humana y social que los caracteriza.

Habría que crear o buscar museos o centros que sirvieran de lugar de prácticas para todos esos alumnos que ven en la literatura popular, en la caligrafía, en la organología, en la indumentaria tradicional, en la pedagogía infantil que toma como base nuestra cultura musical y poética, en la medicina popular y en tantos otros aspectos interesantes, una vocación o un camino digno para sus aspiraciones científicas o intelectuales. Estamos ante una oportunidad magnífica para dar un sentido moderno y práctico a un tipo de estudios que, por desidia o infravaloración de la propia sociedad, están degenerando hacia abismos anacrónicos, faltos por completo de funcionalidad y escasamente atractivos.





SUMARIO

	Pág.
<i>Romances y cuentos de la emigración. (II).</i>	
Cuentos.....	183
Ramón García Mateos	
Habitat y entorno ecológico (El valle de Valdivielso, Burgos).....	190
M.ª Jesús Temiño López - Muñiz	
Tolkien y el folklore imaginario.....	200
Fernando Herrero	
Sobre el sentido y uso del folklore.....	210
Ana T. López Pastor	
Modismos castellanos con forma negativa.....	213
Juliana Panizo Rodríguez	

EDITA: Obra Cultural de Caja España.
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid. 1981.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.
DEPOSITO LEGAL: VA. 336 - 1980 - ISSN 0211 - 810.
IMPRIME: Gráf. Turquesa.—C/ Turquesa, Parc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal - VA-1991.

ROMANCES Y CUENTOS DE LA EMIGRACION. (II)

Ramón García Mateos

Muy poca atención, por parte de críticos y especialistas, se le ha prestado a los cuentos populares españoles hasta fechas muy recientes; y ello a pesar de la larguísima tradición de este género, que va desde la Edad Media —testimonios nos dejaron don Juan Manuel en *El conde Lucanor* o Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en el *Libro del Buen Amor*— hasta nuestros días, cuando aún perviven en la memoria popular hermosas versiones de cuentos —ahí están esos *cuentos castellanos de tradición oral*, sesenta y tres cuentos recogidos en la provincia de Valladolid por Joaquín Díaz y anotados por Maxime Chevalier (Valladolid, 1983).

En la tradición oral española tenemos nuestros "Pulgarcitos", "Cenicientas", "Barbazules", "Príncipes durmientes"... , propios y autóctonos, aunque curiosamente conozcamos más y mejor las versiones europeas de estos temas difundidas por los Hermanos Grimm, Andersen o Perrault. Y tenemos también otros muchos relatos y leyendas relacionadas con nuestra historia, transformadas en cuentos con su particular idiosincrasia.

El cuento popular —según una de las definiciones más extendidas, aunque seamos poco amigos de definiciones— es un relato de tradición oral, de corta extensión, que se desarrolla argumentalmente en dos partes, la mayoría de las veces, y que pertenece a un patrimonio cultural colectivo; algunos estudiosos del tema señalan que ese patrimonio iría más allá de las fronteras propias, relacionándose con la cultura indoeuropea.

A pesar de que habitualmente observemos el cuento como un género característicamente infantil, nos basta con una lectura atenta de cualquiera de esos relatos para darnos cuenta de que es una apreciación superficial. El cuento popular es un género creado por y para adultos, del que participan, en ocasiones, los niños; lo que no impide que haya una rama más específicamente infantil, de cuentos para ser contados a los más pequeños. Aunque, en realidad, difícil es establecer los límites entre literatura "para niños" y literatura "para mayores", y aquí, por las características especiales que reúnen, la dificultad es aún mayor. Lo cierto es que los cuentos populares pueden muy bien atraer y satisfacer a todo tipo de público.

Recogemos en este artículo cinco cuentos —tres de origen extremeño, uno andaluz y otro proveniente de tierras de Castilla—, alguno de ellos en versión muy completa y de gran interés; al igual que hacíamos con los romances anotamos brevemente cada uno de los relatos con aspectos o características singulares.

1. JUAN GRILLO. EL ZAPATERO ADIVINADOR

Había una vez un zapatero, pero el trabajo se le pegaba poco y todo el día se pasaba dando vueltas por la calle, viendo lo que pasaba. Un día llegaron a la posada que estaba en frente de su casa unos arrieros y descargando se dejaron olvidadas las sogas. El zapatero se llamaba Juan Grillo, y como tenía fama de adivinador fueron los arrieros a preguntarle que si sabía quién se había encontrado las sogas. Y él les contestó que sí y los mandó a la casa del que él había visto que se las había encontrado. Así crió más fama de adivinador.

Un día, los arrieros pasaban por un pueblo y estaban echando un pregón, mandado por el rey, que decía que quien supiera dónde se encontraba la sortija de su hija, que la había perdido, se presentara ante él. Los arrieros dijeron que en tal pueblo había un señor que adivinaba mucho.

El rey lo mandó llamar y como dice el refrán "dicho por rey, hecho por tierra" no tuvo más remedio que presentarse. Al tiempo de salir su mujer le dijo:

— ¿Adivinador? ¡Adivinador de mierda vas a ser tú!

El rey tenía tres soldados para cuidar los pavos y las gallinas; y la sortija la habían robado los tres soldados.

El rey encerró a Juan en una habitación durante tres días, para que pudiera pensar. Cada día iba un soldado a llevarle de comer. Juan, al primero que llegó le dijo:

— Gracias a Dios que he visto a uno de los tres.

Al otro día fue el segundo, y le dijo:

— Gracias a Dios que he visto a dos de los tres.

Y al tercer día fue el tercero y Juan le dijo:

— Gracias a Dios que he visto a los tres.

El adivinador se refería a que, gracias a Dios,

había podido ver los tres días y los soldados pensaban que lo decía por ellos, porque sabía que tenían la sortija. Y el último soldado le dice:

— Señor Juan, ya sabemos que usted sabe que tenemos la sortija. Pues vamos a hacer una cosa, aunque usted lo sabe todo vamos a hacer una bolita de salvaio y vamos a meter la sortija dentro, y se la vamos a hacer tragar al pavo, así ya sabe usted que la sortija queda en el buche del pavo.

Ya fueron a por Juan Grillo, para preguntarle dónde se encontraba la sortija de la hija del rey. Subiendo las escaleras iba un grillito por la pared, el rey lo cogió y se lo escondió en la mano, y le preguntó a Juan:

— Señor Juan, ¿Qué es esto que tengo escondido en la mano?

Y Juan contesta:

— ¡Ay, señor rey! Grillito, Grillito en que apretón te ves.

— ¡Caramba! Pues un grillo es.

Ya entraron en palacio y se prepararon para hacerle la pregunta:

— Señor Juan, vamos a ver, ¿usted sabe dónde se encuentra la sortija de mi hija?

— La sortija de su hija se encuentra en el buche de su pavo galano.

El rey contestó:

— Es una cosa imposible.

Y Juan dijo:

— Pues tiene usted que matarlo y luego veremos.

Mataron al pavo y, en efecto, la sortija estaba allí. El rey quedó admirado del señor Juan Grillo. Hubo un gran banquete aunque el rey estaba un poco disgustado por haber tenido que matar el pavo para sacar la sortija de su hija. En la mitad de la fiesta el rey se levantó y volvió con una capa puesta, y debajo de esta había un bulto. El rey le dice:

— Señor Juan, la última pregunta: ¿Qué traigo aquí debajo?

Juan contesta:

— Su Majestad, bien decía mi mujer que adivinador de mierda iba a ser.

El rey contesta:

— ¡Caramba! Pues mierda es.

— Llegó a su casa con muchísimo dinero y le dijo a su mujer:



— ¡Ves diciendo por ahí que yo no sé adivinar!

(Informante: María Visiga Preciados, 88 años. Nacida en Valencia de Mombuey –Badajoz– y residente en Vandellós –Tarragona–)

Como señala Luis Cortes Vázquez en sus *cuentos populares salmantinos* –donde incluye dos ejemplos del relato con los títulos de “El tío escarabajo adivino” y “El Tío Grillo adivino”– el asunto de este “Juan Grillo. El zapatero adivinador” tiene una amplia tradición en la literatura española. Timoneda ya lo incluye en *El buen aviso y portacuentos* (s. XVI) y Gonzalo de Correas, en su *Vocabulario de refranes* (1627), cita el siguiente: “¡Ay, grillo, grillo, y en que aprieto estás metido!”, que comenta haciendo prácticamente un resumen del cuento.

Además de en España, Portugal y América es conocido en casi toda Europa; los hermanos Grimm lo catalogan en su colección con el título “El doctor Sabelotodo”, siendo el nombre del personaje Cangrejo. Los nombres que recibe el adivinador, como vemos, son diversos: grillo, cangrejo, escarabajo, cigarrón..., siempre con la condición de que se trate de animales que pueden caber en la mano, pues es característica fundamental del cuento.

Es la nuestra una versión muy completa que reúne los tres episodios en que el bueno de Juan Grillo demuestra sus dotes de adivino –en otros ejemplos del cuento se reducen tan sólo a dos–, aunque respecto a otras en esta se hace poco hincapié en la condición de pícaro del personaje; aquí la fama de adivinador le viene dada, mientras que en otras versiones es él mismo quien, para evitar el trabajo, se hace pasar por tal.

2. EL SASTRE Y SU DEUDOR

Había en un pueblo un campesino que le debía un real a su sastre y no se lo pagaba. Pasó tanto tiempo que el sastre se impacientó y fue a reclamar su real al campesino, de modo que se enteraron todos los vecinos, por lo que este quedó muy enfadado. Y pensando cómo librarse de su acreedor decidió fingirse muerto, para poder marcharse del pueblo.

Se fingió muerto y todos los vecinos se asustaron muchísimo y fueron a buscar al médico, pero tenían que ir al pueblo de al lado —porque en aquel no había médico ni cura— y como estaban muy asustados lo metieron en una caja y lo dejaron en la iglesia.

Y estaba el campesino metido en su caja, pensando que el sastre estaría observando a ver qué pasaba. Y estaba el sastre escondido en un confesionario, porque el corazón le decía que aquel hombre estaba tan muerto como él.

Llegó la noche y seguían los dos allí. Y he aquí que a media noche llegan unos ladrones a la iglesia, pensando en repartirse el botín que habían robado, y extendieron una manta en el suelo para depositar sobre ella todo el dinero. El capitán de la cuadrilla hizo trece montones, pero como los ladrones eran doce sobraba un montón y dijo el capitán:

— Este montón es pa quien se atreva a pegar una puñalá al muerto.

Enseguida salió un voluntario y dijo “yo”, y cogió un puñal, se dirigió al muerto y el campesino, sin abrir los ojos, se movió y el ladrón dijo:

— Chico, yo no me atrevo que se menea el muerto.

Dice otro:

— Qué cobarde... Hemos roto puertas y ventanas y matado a quien se nos ha puesto delante y ahora no te atreves a pegar una puñalada a un muerto... Trae el puñal.

Cogió el puñal el otro y en el momento en que iba a pegarle la puñalada, el campesino se levantó de la caja, gritando:

— ¡A mí, difuntos!

El sastre, entonces, tiró con gran estruendo el confesionario al suelo, mientras le contestaba:

— ¡Allá vamos todos juntos!

Los ladrones salieron corriendo como alma que lleva el diablo. Pero pasado un buen rato pensaron que alguno de ellos debería regresar para ver qué había pasado y como ninguno era valiente para

enfrentarse a los difuntos, lo echaron a suertes. Al que le tocó volver a la iglesia se le pusieron los pelos de punta, pero le mandaron que fuera enseñada y para allá partió. Llegó a la iglesia y la encontró cerrada y en silencio y se puso a escuchar detrás de la puerta, entonces oyó al sastre que decía:

— ¡Ahora dame mi real!

El pobre ladrón, que oyó tal cosa, salió en busca de sus compañeros, gritando:

— ¡Son tantos difuntos que sólo tocan a real!

(Informante Amelia González García, 63 años. Nacida en Valladolid y residente en Tarragona).

El cuento de “El sastre y su deudor” —o “El zapatero y el sastre” o “El real de las ánimas” títulos habituales con los que se le conoce— es un relato ampliamente difundido por toda la geografía española y, además de las numerosas versiones españolas peninsulares, disponemos de muestras abundantes recogidas en hispanoamérica y de ejemplos en catalán, gallego y portugués.

El tema es claramente hispánico —y menos universal que otros que aquí recogemos—, y no podía ser menos tratándose de un asunto propio de la picaresca: el de un hombre que decide hacerse el muerto para no pagar una deuda. Además, a este núcleo argumental se suma el episodio de los ladrones y la burla que de ellos se hace, así como el insólito final producto de una mala interpretación lingüística; los juegos de palabras y los equívocos idiomáticos sustentan, en no pocas ocasiones, el carácter humorístico de muchos de nuestros cuentos populares.

Nuestra versión, de origen vallisoletano, es amplia y bastante completa, fluida en la narración y con indudables aciertos en los diálogos.

3. LA ASADURA

Había una vez una mujer viuda que tenía una hija. Un día le dice:

— Ves a la carnicería y traes una asadura, que no podemos comer carne porque somos pobres.

La niña se marchó y encontró unas amigas con las que se puso a jugar con ellas. Entonces perdió el dinero y muy apurada no sabía qué hacer, y se acordó de que se había muerto una mujer, y fue al cementerio y le sacó la asadura.

Cuando llegó a su casa su madre puso la asadura para cenar y luego se fueron a la cama. Pero a la media noche sintieron voces que decían:

— ¡María, ia, ia, dame la asadura que me qui-

taste de mi sepultura!

Y la chica decía:

— ¡Ay madre! ¿Quién será? Y la madre decía:

— ¡Calla, hija, que ya se irá.

Pero la muerta entonces decía:

— ¡No me voy, no, que abriendo la puerta estoy! ¡María, ia, ia, dame la asadura que me quitaste de mi sepultura!

Y la chica decía:

— ¡Ay madre! ¿Quién será?

Y la madre decía:

— Calla, hija, que ya se irá.

Pero la muerta decía:

— ¡No me voy, no, que subiendo la escalera estoy! ¡María, ia, ia, dame la asadura que me quitaste de mi sepultura!

— ¡Ay madre! ¿Quién será?

— Calla, hija, que ya se irá. —Decía la madre.

— ¡No me voy, no, que entrando en la sala estoy! ¡María, ia, ia, dame la asadura que me quitaste de mi sepultura!

— ¡Ay, madre! ¿Quién será?

— Calla, hija, que ya se irá.

— ¡No me voy, no, que entrando en la alcoba estoy! ¡María, ia, ia, dame la asadura que me quitaste de mi sepultura!

— ¡Ay madre! ¿Quién será?

— Calla, hija, que ya se irá.

— ¡No me voy, no, que agarrándote de los pelos estoy!

(Informante: Gloria Arroyo, 40 años. Nacida en Valverde del Camino —Huelva— y residente en Hospitalet del Infante —Tarragona—)

Es éste un cuento de temor creciente que, a pesar de su aparente sencillez, no carece de interés en muchos aspectos. Ampliamente conocido en Europa fue recogido incluso por los Grimm, y su vitalidad, por macabro que pueda parecer el asunto —o tal vez por ello—, es extraordinaria. Algunas versiones han perdido el inicio, limando así la dureza de la antropofagia, y se limitan a comenzar el relato con unos golpes misteriosos en la puerta o con las voces de ultratumba, que paulatinamente se hacen más próximas.

Si todos los cuentos de carácter oral alcanzan su total significación en el momento de la narración directa, en este caso podríamos decir que aún más, ya que el ritmo del relato crece a medida que éste avanza y el final coincide con el agarrón o

empujón que el narrador da al oyente u oyentes, como si el muerto hubiese llegado ya hasta ellos (obsérvese, además, cómo se suprimen todas las acotaciones a los diálogos según se va llegando a la conclusión del cuento, para evitar así cualquier elemento ajeno que altere el clima creado).

“La asadura” tiene claras reminiscencias —elaboradas, evidentemente— del antiguo rito por el que se creía adquirir las virtudes del difunto ingiriendo sus vísceras, creencia que es combatida en el cuento, alegando que con ello tan sólo se lograba impedir su reposo eterno.

4. EL CURA Y LA PROJIMA NUESTRA

Había una vez tres amigos que buscaban trabajo. Un día al pasar por delante de la casa del cura del pueblo vieron un letrado que decía: “Se busca chico”. Los tres amigos decidieron ir a casa del cura de uno en uno, a ver cuál de los tres conseguía el trabajo.

Al día siguiente de ver el letrado en casa del cura bajó el mayor de los tres amigos. Cuando llegó a casa del cura llamó a la puerta:

— Toc, toc.

Y cuando abrió le dijo:

— Venía a por lo del trabajo.

Y entonces el cura le preguntó:

— ¿Tú eres tonto?

— No señor, faltaría más.

— Pues entonces no nos sirves.

Cuando el chico llegó a su casa contó a sus compañeros el resultado y decidieron que al día siguiente bajaría el mediano. Pero dio la casualidad que al mediano le pasó exactamente lo mismo que al mayor de los tres amigos.

Al tercer día bajó el más pequeño de los tres. Cuando llegó a casa del cura pensó en hacerse pasar por tonto, pues a sus compañeros no los habían aceptado por no ser tontos. Tocó a la puerta y le abrió la sirvienta:

— Verá usted, yo venía por lo del letrado.

— ¿Tú eres tonto?

— Pues no lo sé, señora, yo sólo sé que llevo puestas las medias de mi madre.

La sirvienta, que vivía con el cura, pensando que el chico sería tonto lo aceptó, y así se puso a servir al cura.

Pero a medida que pasaba el tiempo en casa del cura fue aprendiendo palabras desconocidas hasta entonces.

Por ejemplo, a la cama la llamaban *San Sebastián*. A los calcetines, *chirlosmirlos*. A los zapatos, *manos engarabitati*. A la sirvienta, que era una chica joven, la llamaban *prójima nuestra*. Al gato, *El gati que mata a la rati*. Al fuego, *hermandad*. A la sotana del cura la llamaban *chiribitaina*. Y así con todas las cosas.

El chico se había enamorado de la joven sirvienta. Pero una noche se dio cuenta de que el cura pasaba las noches con ella. Al cabo de unas noches decidió echar al cura de su habitación para así poder acostarse él con la criada.

Cuando llegó la noche se puso al pie de la escalera y empezó a gritar:

— ¡Señor cura! ¡Señor cura! ¡Bájese de San Sebastián, déjese a la prójima nuestra y póngase los chirlosmirlos y las manos engarabitatis que viene el gati que mata a la rati con la hermandad en el rabo! ¡Señor cura que se le pega fuego a la chiribitaina!

Y viendo que el cura no salía, volvió a repetir:

— ¡Señor cura, bájese de San Sebastián, déjese a la prójima nuestra, póngase los chirlosmirlos y las manos engarabitatis que viene el gati que mata a la rati por la escalera arriba con la hermandad en el rabo! ¡Señor cura que se le pega fuego a la chiribitaina!

El cura al oír el alboroto salió de su habitación tan aprisa que no se dio cuenta de cómo el muchacho entraba en su habitación.

La joven sirvienta se enamoró del muchacho y como no tenían casa donde vivir cuando se casaran, decidieron quedarse en casa del cura a vivir. Y a este le dijeron que si los echaba hablarían de las relaciones del cura y de la sirvienta.

El cura para proteger su honra se fue del pueblo y los jóvenes se casaron, fueron felices y comieron perdices. Y colorín colorado este cuento se ha acabado.

(Informante: Encarna Martínez Llamas, 60 años. Residente en Cambrils –Tarragona–, de origen extremeño)

Este cuento titulado genéricamente “El cura y el criado”, es ampliamente conocido. Su difusión se extiende desde Europa hasta el continente americano y hallamos también muestras de este mismo tema en relatos del norte de Africa. Tiene, así mis-



mo, una amplia y antigua difusión literaria –es decir, que como en otros muchos casos, ha recorrido paralelamente los caminos de la literatura culta y popular– y conocemos una versión alemana del siglo XV (la de Jacob Knebel de 1479), así como una italiana (de Straparola) y una francesa (de Boneventure Des Périers) del siglo XVI.

Se nos presenta a veces como sucedido real de la zona donde se cuenta el relato –característica esta también propia de muchos de los cuentos e historias de nuestro folklore–. Las versiones se dividen en dos ramas: aquellas, como la nuestra, que incluyen el matiz picaresco de dormir el cura con su criada, y otras que podríamos denominar “blancas”; de estas últimas hemos recogido una de Teresa Naharro, de 72 años, natural de Badajoz y residente en Cambrils (Tarragona), que por su interés transcribimos:

Dos soldados se alojaron en la casa de un cura, cuando iban de maniobras. Al entrar los soldados, uno le dijo:

— ¡Qué candelita más buena tiene usted!

— Esto no se llama candelita, se llama *retumbrancia* –contestó la ama.

— ¡Qué gato más bonito! –dijo el soldado.

— Esto no se llama gato, se llama *perinchote* –contestó la ama.

— ¡Qué buena matanza ha hecho usted. ¡Qué buenos chorizitos! —dijo el soldado.

— Esto no se llaman chorizos, se llaman *los santos del techo*.

— ¡Qué buenas sillas tiene usted! —dijo el soldado.

— Esto no se llaman sillas, se llaman *cerindangos* —dijo la ama.

— Déme un vaso de agua.

Le dió un vaso de agua.

— Esto no se llama agua, se llama la *buena abundancia*.

— Señora, pues hágame usted la cama que me voy a acostar.

— Esto no se llama cama, se llama *los brazos de apuranza*.

— Pues déle al cura las buenas noches.

— No es el cura, es *Don Ministenco*.

Cuando ya se habían ido el cura y el ama a dormir los dos soldados cogen un saco y lo llenan de chorizos. Cogen al gato y lo atan a la pata de la silla, le dieron fuego a la silla y echaron a correr con los chorizos diciendo:

— ¡Levante *Don Ministenco* de los brazos de apuranza y verá al *perinchote* cargado de *relumbancia*, si no acude con la pura abundancia cargará de *cerindango*. Y los santos del cielo ya van de *marcha!*

Tal vez uno de los aspectos más curiosos del cuento sean las palabras que se traducen grotescamente, como podemos ver en ambas versiones.

5. EL CURA CHIQUITO

Había una vez un cura muy bajito, por lo que le pusieron de nombre "el cura chiquito".

Este cura tenía unas cuantas vacas, una de ellas era toda blanca. Un día se escaparon las vacas pero el cura las encontró a todas menos a una, esta era la vaca blanca, a la que el cura llamaba vaca nevada.

Había en el pueblo una familia muy pobre, y

estos fueron los que se encontraron con la vaca, y ciegos por el hambre que tenían la mataron y se la iban comiendo poco a poco.

Un día el pequeño de los hijos de la familia se puso a cantar una canción referente a la vaca:

*La vaca nevá
del cura chiquitito
la tiene mi padre
encerrá en un cuartito
y nos la vamos comiendo
poquito a poquito,
y nos la vamos comiendo
poquito a poquito.*

El cura oyó al niño y le dijo que por qué no iba el domingo a misa a cantar esa canción.

El niño al ser pequeño y no ver las intenciones del cura dijo que bueno.

Cuando llegó a casa le contó a su madre lo que le había sucedido y ella le dijo:

— Mira, hijo, si cantas esto en misa meterán a tu padre en la cárcel, así que cuando el cura te diga que cantes, tú le cantas esta canción.

La madre le enseñó una canción al niño y cuando el domingo el niño fue a misa y el cura le dijo que cantase, entonces el niño cantó la canción que su madre le había enseñado:

*El cura chiquito
durmió con mi madre,
la faena será
si mi padre lo sabe.*

Por esto arrestaron al cura y se arrepintió toda la vida de no haber tenido compasión de una familia tan pobre.

(Informante: Encarna Martínez Llamas, 60 años. Residente en Cambrils —Tarragona—, de origen extremeño)

Esta versión de "Las dos coplas" —que nosotros titulamos "El cura chiquito", por indicación de nuestra informante— es especialmente interesante, ya

que son escasos los ejemplos recogidos, tanto en el área peninsular como iberoamericana.

Se trata del viejo tema –tantas veces y bajo tantas formas presentado– del burlador burlado, con una clara inclinación hacia la más débil de las partes, como vemos al final del cuento: "... arrestaron al cura y se arrepintió toda la vida de no haber tenido compasión de una familia tan pobre". No olvidemos que en la sociedad tradicional, y especialmente en las zonas rurales, los curas representaban

una forma de autoridad comúnmente admitida; se trataría, por lo tanto, también de una burla del poder establecido.

Joaquín Díaz recoge en *La Overuela* (Valladolid) una versión –publicada en *Cuentos castellanos de tradición oral* (Joaquín Díaz y Máxime Chevalier, Valladolid, 1983)– que finaliza humorísticamente en lugar de con el castigo del cura; tras la copla del muchacho, exclama el sacerdote: "Orate, frates, no hagan ustedes caso de disparates".



HABITAT Y ENTORNO ECOLOGICO I

(El Valle de Valdivielso-Burgos)

M.^o Jesús Temiño López-Muñiz

Se ha escrito mucho sobre la problemática de la arquitectura, el hábitat rural y el desenvolvimiento de la vida en el campo. En el siglo XX se han ido desmantelando toda una serie de viejas estructuras, tanto a nivel práctico como teórico.

Los avances en el mundo contemporáneo han incidido de manera absoluta en la forma de entender los diferentes contextos sociales. Los cambios son constantes, de ahí proviene el que se vayan poco a poco perdiendo elementos vitales que antes eran considerados válidos. Tenemos que vivir en un mundo donde el futuro predomina sobre el pasado de manera violenta.

La casa refleja el entorno, el medio, la forma de trabajo; es un todo. Hoy nos encontramos con que las viviendas han perdido la identidad que tuvieron. Se construyen grandes urbes, enormes bloques, sin apenas dejar nada a la estética, al placer de la contemplación.

El hombre se desenvuelve en su medio natural, en su casa y en su oficio. Estos tres elementos tienen principal significación cuando hablamos del hombre campesino. No se puede empezar ningún trabajo etnográfico sin antes ver a ese hombre, que tiene unas costumbres propias, desarrollar su tiempo en su medio habitual.

El hábitat rural surgió en su momento como algo perfectamente pensado. Su estructura, sus materiales, su adaptación al terreno tienen una explicación lógica. Cada cosa está conformada por algo y para alguien. El hombre que llevó a cabo este trabajo no era un arquitecto, no había estudiado, pero sabía perfectamente utilizar todo lo que tenía a su alcance con la mayor perfección. Pero no sólo eso, la casa se acondiciona al clima, a la orografía y al mismo tiempo produce ante nuestros ojos un gran placer estético, aunando lo anterior con la belleza de lo bien hecho.

La provincia de Burgos es una constante sorpresa; su paisaje y su arquitectura son excepcionales y, al mismo tiempo, desconocidos.

El área que nos ocupa tiene características muy determinadas como zona de transición, cercana a las montañas del norte peninsular. En ella hay interrelaciones diversas con las construcciones de regiones limítrofes:

- Las casonas blasonadas cántabras.
- Los caseríos vascos.
- Las torres alavesas.



Situación de Valdivielso

Su fisonomía, que en muchas ocasiones sirvió de modelo a edificaciones cuya volumetría es menor, está ligada a las familias que construyeron aquellos mayorazgos.

Al mismo tiempo nos encontramos en las antiguas morindades, donde la historia sitúa a la Castilla primitiva. La repoblación avanzó desde diferentes flancos, desplegando monasterios y eremitorios, que posteriormente se convirtieron en iglesias románicas. En estas tierras tuvieron lugar acontecimientos que generaron el comienzo de una nueva estructura social y económica.

CARACTERIZACION DE LOS ASENTAMIENTOS

Dentro del norte de la provincia de Burgos están íntimamente unidos a la orografía del territorio.

El Valle de Valdivielso está formado por catorce núcleos rurales, que se distribuyen a un lado y otro del río Ebro, cuenca fluvial que atraviesa el fondo del sinclinal en toda su extensión. La adaptación de los distintos pueblos al relieve es una de las constantes a tener en cuenta. La influencia de la configuración en forma de valle ha determinado una fisonomía especial, aprovechando el terreno entre las márgenes del río y las laderas de las montañas. Con una extensión de 128 Kms², las catorce localidades están muy próximas unas de otras, agrupándose tradicionalmente en Valle Arriba y Valle Abajo.

«Valdivielso es uno de los mejores ejemplos, si no el mejor, de valle sinclinal en el estilo jurásico del modelado. De planta fusiforme, presenta un cierre periclinal perfecto en su borde occidental» (Diputación, 1981). A lo largo de la historia esta perfecta delimitación espacial ha marcado la ubicación del poblamiento en un lugar defendido por la propia Naturaleza con dos pasos de penetración, los que deja el río en los Hocinos y la Horadada. Estas condiciones fueron aprovechadas por el hombre, que construyó:

— Castillos situados en las alturas y lomas bien dispuestas para la vigilancia. Se conservan las ruinas del que hubo en Toba.

— Torres, que en el Bajo Medievo completaron la estrategia defensiva, en el fondo del sinclinal.

El clima, menos severo que en los Altos Páramos y zonas limítrofes, señaló las preferencias a la hora de elegir la localización de los asentamientos.

Manero Miguel señala varias características climatológicas:

- Comarca de clima resguardado.
- Inviernos cortos y fríos.
- Veranos cortos y templados.
- Importancia de las estaciones intermedias.
- Las precipitaciones como factor determinante. Comparados los observatorios de Oña, Villarcayo y Valdivielso, este último es el que

registra un índice más reducido (Manero, 1972: 34).

Pero no sólo la geografía ha caracterizado esta zona, también desde el punto de vista institucional hay detalles de interés. El documento más importante que describe la situación jurídica de los pueblos de las merindades de Castilla es el Becerro de Behetrias.

Arroyo aparece como solariego perteneciente a Don Nunno. «Pagan al Rey monedas e servicios quando los de la tierra. Dan al sennor de quatro solares y a de cada solar quatro almudes de pan, medio trigo e çevada, e dos maravedís e medio e una gallina...»

Toba en aquel momento se encontraba yermo; por el contrario, no hace alusión a *El Almiñé*, ni a *Tartalés de los Montes*, que seguramente se hallaban en la misma situación.

Los demás eran de behetría de linaje, cada uno elegía al señor que mejor velara por sus intereses.

Valdenoceda tenía un régimen mixto: behetría y solariego. El Valle ha mantenido desde antiguo una administración peculiar, basada en la existencia de un solo ayuntamiento, regido por un alcalde y siete concejales. Una junta y un alcalde pedáneo son los encargados de la gestión en cada pueblo, reuniéndose en Concejo abierto a toque de campana.

El hombre se acomoda o utiliza la ruta natural que la tierra y aún el clima le ofrecen. Los caminos están apoyados en la orografía e hidrografía, aunque las causas humanas crearon sus trazados, éstos se tuvieron que basar en elementos naturales. Los asentamientos rurales en Valdivielso están unidos por numerosos caminos que, a pesar de su falta de uso actual, todavía se conservan rodeados de una flora muy característica.

A lo largo de la historia la evolución de las vías de comunicación ha sido considerable; en algunos casos ha transformado la estructura de los pueblos, que se han visto afectados por estos cambios.

La Mazorra, situada a 1.000 metros de altitud, da paso a tres vías importantes:

La calzada romana, de la que se conserva parte del trazado y dos puentes, descendiendo hasta El Almiñé para unirse con un camino cuyo pavimento fue construido pasada la Edad Media. Unía Burgos con los puertos del Cantábrico atravesando una cortadura que forma en ese lugar la sierra de Valdivielso. Este acceso abandonado, según Madoz, hacia el año 1832

tuvo connotaciones muy diversas, algunas de ellas no han desaparecido a pesar de las transformaciones sufridas:

— *Pastoril*, paso de ganados ovinos, que en la sierra tienen pastos de mejor calidad.

— *Agrícola*, los vecinos de El Almiñé subían a la Hoz para cultivar las tierras comunales que servían para aumentar la producción obtenida en los campos que rodean el municipio.

— *Comercial*, como antes señalamos, a través de él se produjeron los intercambios necesarios para que la economía fuera fluida.

— *Religioso*, en su trayecto se desarrollan diferentes actos y ritos relacionados con la fiesta de la Virgen de la Hoz. La ermita, dedicada a esta advocación, también forma parte de todo este conjunto.

— *Social*, las relaciones entre las comunidades del Valle y Los Altos se producían por esta vía, especialmente entre los jóvenes, que a principios de siglo, según mis informantes, solían animar el baile que se celebraba todos los domingos en El Almiñé.

En 1828 el rey don Fernando VII autoriza la construcción de una carretera que enlazaría la capital de la provincia con el Norte. En 1920 se perfeccionó su trazado. Con ello las relaciones y los intercambios sufren transformaciones y Valdenoceda se convierte en el eje Burgos-Valdivielso-Bilbao. Desde el punto de vista del hábitat, que es lo que me interesa, surge un barrio en este lugar cambiando la fisonomía primitiva. Pero también contribuyeron a ello las sucesivas fábricas que se montaron aprovechando la potencia del río Ebro en esa zona.

Como detalle, decir que los tres bares que hay en este municipio se encuentran en esta carretera, así como dos carnicerías y la casa-cortijos.

También se crean núcleos nuevos en Puente Arenas, Condado y Quecedo. Las tabernas-tiendas se repiten en las márgenes de las carreteras, tanto en Puente Arenas como en Condado, Hoz y Población.

Solamente Quintana, El Almiñé, Tartalés y Panizares permanecen fuera de las dos vías principales que cruzan el Valle, aunque la distancia es mínima con excepción de la subida a Tartalés de los Montes.

La circunstancia anteriormente citada ha influido en la conservación de la estructura primaria de cada núcleo de población. Las cons-

trucciones que distorsionan el paisaje son más escasas, lo mismo que la edificación indiscriminada, que rompe la unidad arquitectónica de Valdivielso.

Cuatro son los puentes que unen las dos riberas, permitiendo la comunicación entre los habitantes de la Merindad y entre estos y el entorno, preferentemente con Villarcayo. Se sitúan uno a la entrada del Valle por los Hocinos, otro en Puente Arenas, el tercero en Población y el cuarto al descender la carretera desde Panizares a Cerceda.

La toponimia resuelve, en algunas ocasiones, el problema planteado con el origen de los pueblos. Pero las etimologías son muy variadas. En Valdivielso vemos que priman las vinculadas con la naturaleza en sus diferentes aspectos.

Desfiladeros: Hoz, situado en la hoz que da paso a Tartalés.

Hidrografía: Arroyo, además de dar nombre al pueblo, marca la estructura del hábitat.

Derivados de Valle: Valhermosa, Valdivielso y Valdenoceda.

Caminos: Puente Arenas.

Cultivos y árboles: Valdenoceda, Valle de la Nogalera. Quecedo, sitio de robles o encinas. El Almiñé fue considerado como un topónimo árabe, yo me inclino más por Valvinie-Valle de Viñas. Antiguamente el viñedo formaba parte de la economía de la zona. Panizares, cultivo del panizo o terrenos de pan.

Piedras: Toba, lugar donde se encuentra la piedra porosa denominada toba. Respecto a Tartalés de los Montes, existen varias opiniones:

— Derivado de «tortolis», tortuoso.

— Tortes, contracción de tortales-torcales-torcas.

Si tuviéramos que caracterizar los asentamientos en el Valle de Valdivielso, sería fácilmente constatable su ubicación en *barrios*, a pesar de que cada núcleo rural presenta unos caracteres en cierto modo distintos.

El Almiñé consta de varios barrios perfectamente diferenciados; lo mismo sucede en Valdenoceda, Puente Arenas, Panizares y Santa Olalla, en mayor o menor grado. Todavía es fácil escuchar a los vecinos las antiguas denominaciones de los mismos.

Los planos se acomodan al terreno intentando reservar el mayor espacio posible para

los cultivos. En ocasiones se observa la existencia de dos o más niveles.

Pero no estamos ante un urbanismo homogéneo; las casas se disponen irregularmente; a veces, es difícil encontrar elementos determinantes.

En Valdivielso, *la iglesia* no suele marcar la situación de las viviendas. Hay numerosos ejemplos en los que se encuentra a las afueras. Sólo en El Almiñé se puede decir que en sus alrededores se distribuye el barrio más importante. También en sus inmediaciones se encuentran algunas construcciones complementarias de carácter colectivo: la fuente, el potro, el lavadero, la bolera y la tienda. En Tartalés es *la plaza* la que aglutina el hábitat, caso único en todo Valdivielso.

Los planos con *disposición alargada* están condicionados por diferentes elementos geográficos:

- El río en Puente Arenas.
- Arroyos cataclinales en Arroyo.
- Los caminos o calles en Quintana y Condado.
- Una garganta u hoz en Hoz.

No ocurre así en otros pueblos más compactos en su distribución, como Tartalés, Quecedo, Población, Toba y Valhermosa.

LAS FORMAS DE PROPIEDAD

La historia ha condicionado, a lo largo de los siglos, la vida de Valdivielso. Primero quedó vinculado al Monasterio de Oña, después es la clase nobiliaria la que pasa a ser protagonista de la comarca, sucedida por la burguesía desde el siglo XIX. A partir de la Edad Media se empiezan a perfilar los rasgos que determinaron el paisaje agrario posterior, las formas de propiedad perfilaron su evolución.

A comienzos del XIV se produce una decadencia del poderío de los monasterios, pasando éste al sector nobiliario. Los monjes entran en contacto con las familias del lugar; paralelamente adquiere preponderancia la Casa de los Velasco, que en 1372 recibe concesiones en el Valle por parte de Juan I (Manero, 1972:59).

A lo largo de los siglos XV y XVI se van haciendo cada vez más estrechos los lazos que vinculan a los tres sectores importantes: rey, nobleza y monasterio.

La situación social se basará durante mu-

cho tiempo en el predominio del número de hidalgos, con la consiguiente repercusión en el reparto de la tierra. Se empezará a desarrollar un tipo de gran propiedad que determinará los arrendamientos generalizados.

— Propiedad en régimen de explotación directa, tierras dedicadas a la huerta, situadas en las proximidades de los núcleos de población. Se unen a ellas las destinadas a los árboles frutales.

— Propiedad colectiva (Manero, 1972:120).

— Propiedad arrendada.

La economía ha evolucionado siempre sobre una base cerealista. El lino y el viñedo fueron muy importantes, sobre todo este último, a partir del Medievo.

Actualmente, el trigo ocupa un papel destacado, seguido por la cebada, avena y centeno. Las leguminosas, el frutal y los productos de huerta son otros elementos que caracterizan el paisaje rural agrario. Todos ellos acompañados por la ganadería y el aprovechamiento de los montes (pinos), que en algunas localidades aportan ingresos suplementarios, suponiendo un cierto alivio en las economías no muy elevadas.

Las explotaciones son, en su mayoría, parcelas pequeñas dispersas por el término. Requieren un régimen básicamente familiar, donde todos ayudan en las épocas críticas para el campo.

EVOLUCION DEMOGRAFICA

La situación estratégica del Valle entre la meseta y el norte montañoso, unida a las condiciones que introduce la posición resguardada de la comarca, hicieron de ella una de las zonas con mayor número de población de todas las Merindades.

En el reparto del 8 de enero de 1551 se constata este hecho:

Losa, 709 vecinos; Castilla la Vieja, 707; Cuesta Urria, 605; Valdeporres, 260; Montija, 215; *Valdivielso*, 804.

En el siglo XVII la vecindad se reduce un 40 %. Manero Miguel (89) señala como posibles causas la peste que a finales del XVI asoló el norte de la Península. En este momento sólo dos pueblos pasan de los 25 vecinos; es decir, 100 habitantes: Puente Arenas y Quecedo; el resto, seis tienen menos de 20 vecinos, algunos como Hoz y Tartalés, inferior a cinco.

En el siglo XVIII se producen fluctuaciones, unos pueblos suben y otros descienden. En este siglo se registra una movilidad; por un lado, se crea «un incipiente movimiento migratorio»; posteriormente, la desamortización genera un cierto crecimiento (Manero, 1972:91):

	Vecinos		
	1616	1737	1767
Quecedo	27	54	50
Arroyo	20	36	36
Valhermosa	9	27	16
Población	9	16	24
Hoz	4	23	16
Tartalés	3	6	6
Panizares	14	16	14
Condado	15	50	40
La Puente	26	45	27
Quintana	11	31	19
Valdenoceda	16	30	16
El Almiñé	14	34	26
Santa Olalla	9	31	16
Toba	7	13	16

En 1843 había 1821 habitantes, 998 varones y 823 mujeres.

La comarca de Valdivielso se encuentra en una situación muy alarmante desde el punto de vista demográfico. Múltiples factores han contribuido a ello. Pero todos derivan de la emigración a las áreas industriales vascas, que a su vez es consecuencia de una mala planificación, del abandono por parte de las inversiones exteriores, así como las escasas facilidades dadas a los campesinos para cambiar sus estructuras productivas.

Evolución de la población (1860-1965):

1869	2827
1877	2676
1887	2235
1897	2288
1900	2206
1910	2439
1920	2362
1930	2381
1940	3734
1950	2287
1960	1904
1965	1504

Relación hombres-mujeres (1960):

Almiñé	72	60
Arroyo	77	72
Condado	126	105
Hoz	97	60
Panizares	56	44
Población	73	64
Puente Arenas	94	74
Quecedo	130	110
Quintana	62	83
Santa Olalla	39	35
Tartalés	38	36
Toba	25	16
Valdenoceda	110	82
Valhermosa	34	30
TOTAL	1033	871

Actualmente, estos datos han quedado desbordados, pues el descenso poblacional ha seguido su camino de forma imparable. Por dar un sólo dato, diré que en El Almiñé sólo quedan 33 habitantes; de ellos, más del 50 %, mayores de 65 años. Este descenso ha afectado a todas las comunidades del valle, aunque en algunos casos casi se llega a la despoblación; sobre todo, en los meses invernales. En verano la afluencia de «forasteros» cambia la fisonomía de estas pequeñas localidades, ya que incluso hay vecinos que a comienzos de la primavera vuelven a su pueblo, después de haber pasado el invierno en otro lugar.

PAISAJES SOBRESALIENTES

Hay multitud de elementos que enriquecen el paisaje de Valdivielso, dándole una caracterización muy particular. Me parece muy interesante la relación de espacios sobresalientes y de valor medio que aparecen en un estudio sobre el medio físico realizado para la Diputación de Burgos (224).

— Balcón de la paramera de Las Loras, en el Puerto de la Mazorra, desde donde se divisa uno de los paisajes más bellos de la provincia, el sinclinal de Valdivielso, elaborado en los materiales del Cretácico.

— Penetración del Ebro por medio de una «cluse». Allí se unen el anticlinal de la Tesla y los Altos de Dobro, lugar denominado los Hocinos.

— Zonas puntuales, donde resalta la verticalidad de los estratos, las cuevas y las agujas de «Los Cuchillos» de Panizares.

— Los *crestones calcáreos* que destacan en lo alto del anticlinal, produciéndose una gran circulación cárstica.

— Fenómenos cársticos en los *Cárcabos de Quecedo*.

— Arroyo cataclinal con disposición en catarata en *Tartalés de los Montes*.

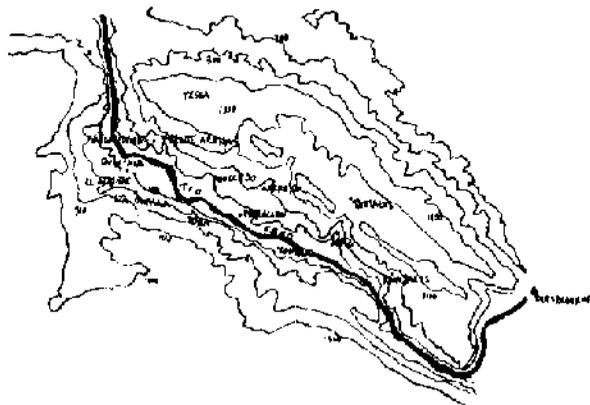
— La «*cluse*» de *Cereceda*, tras la adaptación de río a los materiales blandos del anticlinal en Condado, vuelve a encajonarse en los murallones cretácicos que cierran la depresión, dando lugar a una «combe», y después, a una «*cluse*».

— Entorno de la iglesia románica de *San Pedro de Tejada*.

— *Cejo de calizas* entre Puente Arenas y El Almiñé.

— «*Los Lanchares*» en Condado y Toba.

— *Cejos areniscos* entre Puente Arenas y Arroyo de Valdivielso.



— Zona de hayas en Valdenoceda, «*El Hayedo*», sito a 900 metros de altitud. Lugar umbroso entre el anticlinal de Dobro y la Tesla. Degradado con helecho y brezos, ocupó 600 Ha.

— *Pasillos subsecuentes* a lo largo de la Tesla con abundancia de boj.

— *Bosques de encinas* al pie del anticlinal de Dobro.

— *Estructura primitiva* de núcleos de población.

— Paisaje de sierra, labores agrícolas con asociación cereal-frutal-leguminosa en *El Almiñé*.

El Almiñé, un caso típico de hábitat en barrios.

El aprovechamiento del terreno del fondo del sinclinal, unido a la economía, así como a la historia, permite una caracterización espacial concreta del hábitat. En Valdivielso existen numerosas construcciones aisladas; es decir, no están junto a otras casas, son espacios privados familiares. Esto sucede preferentemente en las casonas, rodeadas de una huerta o de un espacio al que se accede a través de un arco.

Cuando las edificaciones están unidas entre medianerías, se forman calles con orientación sur o este, combinándose unas y otras direcciones, siempre evitando el Norte. De esta manera se crean grupos alineados de varias viviendas.

Los pueblos como las edificaciones se pliegan a la Naturaleza para protegerse de los vientos; al mismo tiempo se busca el mejor solamiento. Según mis informantes de El Almiñé, por el Norte viene el viento frío, pero el peor es el que llaman «regañón, del Oeste, de Galicia, provoca temporal y nieve; en invierno, por la Mazorra tiempo malo. En verano se producen tormentas desde el Sur y desde el Este».

Además de estas características, hay que destacar cómo la composición urbana se desarrolla en barrios:

— Santa Lucía, en la zona cercana a la carretera de Logroño.

— La Iglesia, en torno a la parroquia de San Nicolás.

— El Molino, en el Camino Real que asciende hasta la carretera de Burgos.

EVOLUCION HISTORICA DE LA CASA EN EL VALLE DE VALDIVIELSO

En la mayoría de los casos, es la iglesia la primera construcción que se conserva. El estilo románico tuvo su gran esplendor en el siglo XII (Temño, 1976). Son numerosas las edificaciones levantadas en esa época.

La trayectoria histórica ha influido directamente en el hábitat. Las torres y las casas-torres fueron apareciendo en el paisaje del norte de la provincia a partir del Medievo; del siglo XV datan algunas de ellas. Un estudio de sus escudos nos permite observar los posibles siglos de construcción de sus fábricas. En ocasiones esta datación resulta bastante complicada. A veces se distinguen fechas en escudos, ventanas e inscripciones, pero esto no ocurre en las viviendas de carácter más rural y campesino, que son difíciles de encuadrar.

A partir del XVI se construyen las casonas blasonadas, debido a la influencia de la hidalguía preponderante en la zona. Pero es en los siglos XVII y XVIII, cuando estas viviendas conforman la estructura de cada núcleo de población, dando un valor a los mismos. Surgen en un momento y por unas causas determinadas, que en todas las Merindades crean volúmenes arquitectónicos de interés. El Catastro y Madoz describen las casas, y dan datos numéricos que no han variado excesivamente, ya que en el Valle las nuevas construcciones son muy escasas.

A partir del siglo XVIII y XIX, siguiendo el estilo marcado por las casas solariegas, se edifican viviendas de volumen menor.

EL ALMIÑE DE VALDIVIELSO

Es fácilmente constatable la existencia de varios vacíos, en el transcurso de los siglos, dentro de su arquitectura. El Almiñé no aparece en el Becerro de Behetrías, ni en los Memoriales de Oña, es de suponer que en aquellas fechas estaba despoblado. En 1545, el señor Ruiz Puente descendiente del Merino Mayor de Valdivielso, fundó un hospital en este lugar. No consta la población en esa época.

Una de las primeras construcciones, que posiblemente se edificaron, es una casa-torre relacionada con el solar de los Rueda. Los escudos de sus muros son muy similares a los que aparecen en la torre de Loja (Quintana). De gran sencillez, nos muestra las armas protegidas por un alfiz, situado en una de las ventanas. La estructura exterior, aunque reformada, nos lleva al final del siglo XV principios del XVI. El muro sur, además de la puerta con escalera, ahora desaparecida, conserva varios canes de piedra, donde se situaba el matacán, sobre él se destaca un vano con arco lobulado. En su construcción se mezcla la sillería, el sillarejo y el mampuesto, indistintamente.

El siglo XVIII marca un cierto esplendor dentro de la arquitectura de El Almiñé. De esta época, datan varias viviendas, tres de ellas conservan sus blasones.

— La primera en el barrio de la Iglesia, pertenecía al vínculo de los Arce. Su fachada en perfecta sillería, está orientada al sur. En ella aparecen tres ventanas con orejas barrocas, el escudo sin labrar está adornado con hojas, cabezas y campanillas, todo ello en torno a un yelmo con penacho.

— La de los Díaz, actualmente en ruinas, presenta un escudo partido: en el primer cuartel lleva diez cabezas de moros y un brazo con espada; debajo, tres árboles, un león y un castillo.

— Ya en el Camino Real, se conserva otra vivienda con dos balcones de estilo montañés. El escudo pertenece a los Ruiz Puente, en él van labrados un árbol con caldera, un lobo, tres lises, un castillo y un puente con tres ojos. Al mediodía se abren varios arcos a un patio cerrado. En su parte posterior reúne varias edificaciones complementarias y un paso adintelado fechado en 1785.

— También merece ser destacada una casa con el escudo sin labrar, exteriormente resulta menos espectacular que las anteriormente comentadas, pero ha conservado tanto la estructura arquitectónica, como los detalles decorativos primitivos.

Dentro del grupo que he denominado casas rurales de volumetría menor, pero siguiendo las pautas de las anteriores viviendas, hay tres fechadas a finales del siglo XVIII y XIX.

TIPOLOGIAS

En la Merindad de Valdivielso coexisten fábricas muy diversas.

— Torres.

— Casas-torres, en sillería y mampuesto construidas a partir de los siglos XV y XVI.

— Casonas blasonadas, de gran factura, principalmente barrocas.

— Casas de carácter rural:

- Mampostería de mediano o pequeño tamaño. A pesar de su volumen menor, no dejan de tener algunas de las características de la señorial.

- Entramados de madera con piedra de toba.

- Viviendas con escalera exterior y voladizo. Se conservan pocos ejemplares, pero de gran interés.

- Casas con balconada o solana, preferentemente orientadas al este-sur-oeste, abiertas en muchos casos en los desvanes.

CARACTERISTICAS CONSTRUCTIVAS

— La orientación de la vivienda.

Es muy difícil encontrar una orientación

que pueda caracterizar la arquitectura de la zona. No existe una idea común, aunque se suele evitar el norte. En El Almiñé, cuatro son las edificaciones que se orientan hacia ese lugar, tres en el barrio de la Iglesia y una en el Molino. El resto prefiere abrir sus vanos de acceso al sur o al oeste, dejando las solanas al este o al sur-oeste.

LOS MATERIALES

La casa en el norte burgalés mantiene un elemento prioritario, la *pedra*; entre todas destacan las calizas y areniscas. Existen varias canteras de donde se surtían los constructores, siendo desbastadas por personas especializadas.

La arquitectura rural siempre ha sabido aprovechar los recursos a su alcance, la casa es fiel reflejo del lugar donde fue construida. Los aspectos geológicos presentan dos zonas de interés:

— En los relieves de la sierra de la Tesla y Altos de Dobro se encuentran arcillas abigarradas, areniscas, margas y cestones calcáreos, calizas arenosas con abundante grano de sílice y calizas de origen lacustre en Tartalés.

— En el fondo del Valle predominan las calizas, areniscas y margas.

La *madera* es el segundo elemento destacable, exteriormente aparece en aleros, solanas, puertas, balcones, contraventanas, participando de funciones complementarias.

En las estructuras interiores, tanto los elementos verticales como horizontales, son de madera.

El hombre de Valdivielso se sirve preferentemente del roble, madera de gran fortaleza, muy usada en arquitectura, sobre todo cuando hay que soportar grandes pesos. Para el viguerío, suelos y soportes el roble es fundamental. Las variedades usadas en las construcciones antiguas son el roble común de la zona y el roble albar. Este último es mejor, y no se abre como el otro. A veces va acompañado por maderas del «país», como el chopo, la encina y el olmo para los cabios.

Los encestados de varas de avellano o chopo, flexibles y suficientemente fuertes, son muy apreciados en el medio rural. Los hombres del campo cuentan con ellos para diferentes usos:

— Tabicar algunas edificaciones y construcciones complementarias.

— En el exterior como elemento de cerramiento y protección.

— Como base para la colocación del barro, la arcilla o el yeso, tanto en los entramados como en los tabiques.

También los entramados requieren una madera como el roble, que les permite cerrar los muros con la suficiente garantía de perdurabilidad.

El paisaje vegetal, en la comarca, tuvo una indudable importancia. Valdivielso se halla en una situación mixta, con dos tipos de vegetación, la atlántica y la mediterránea. La climatología y el largo proceso de utilización humana son factores determinantes.

El quijigo pudo cubrir todo el fondo del Valle, pero ahora el suelo, por la necesidad agrícola, se ha visto transformado con la consiguiente pérdida de ejemplares muy valiosos. Se conserva en las vertientes, entre los «suelos olvidados» y las fuertes pendientes. Por el contrario, el encinar no corre peligro, a ello ha contribuido la desaparición del carboneo y las talas. «Se refugian en los hábitats calcáreos, donde la sequedad edáfica les permite una resistencia con éxito» (Diputación, 1981).

Respecto a los arbustos predominan el boj, el enebro, el brezo, el espliego y el tomillo. Situados en los roquedos, constituyen un biotopo importante de especies faunísticas con gran valor ecológico.

El haya formó parte del paisaje de la Merindad, «poniendo de manifiesto el carácter de encreujada fitoclimática de la zona».

Actualmente se encuentra en una situación difícil, prácticamente ha desaparecido. El pinar fue explotado de manera intensiva a partir de 1942, ahora no se atiende, por necesidades agrícolas (Diputación, 1981).

La vegetación de ribera está compuesta por chopos, alisos y olmos, con matorral asociado de sauce y zarzas.

LAS CUBIERTAS

Tanto la casa blasonada como la de volumen medio se desarrollan en dos plantas y desván, si bien es cierto que, también contamos con ejemplos de tres pisos; en este último caso, el «payo» se reduce, perdiendo la altura que caracteriza a este espacio.

Todas las edificaciones mantienen un material único al exterior, la teja curva, proce-

dente de las tejas de la comarca. Tejas de gran contextura, a diferencia de las actuales; sobre ellas se sitúan piedras de regular tamaño, que impiden el movimiento en caso de fuertes vientos, evitando así las goteras.

La cubierta tiene gran amplitud en su forma de desarrollarse al exterior, por supuesto dependiendo del volumen; así mismo la pendiente no es excesiva, en función de la estructura de las vertientes. El caballete puede ser perpendicular u horizontal con relación a la fachada.

ALEROS Y CORNISAS

Dentro de la gran variedad que supone este apartado, debemos distinguir entre los aleros de madera, los de ladrillo y las cornisas de piedra. A veces, dentro de una misma edificación, la fachada conserva la cornisa moldurada y los paramentos laterales el alero de madera, bien con canes sencillos o labrados con mayor o menor profusión. En otras viviendas, así como en alguna construcción complementaria, existen lajas de piedra en los aleros. La prolongación de la cubierta puede ser necesaria para proteger las ventanas y los balcones, aunque si la nieve es muy persistente, una extensión indebida resulta peligrosa. Hemos observado cómo el alero de madera se desarrolla más volado que el de piedra.

CHIMENEAS

Elemento fundamental dentro de la casa campesina, forma parte de la estructura de la cocina, como salida de humos. En Valdivielso encontramos una chimenea de forma troncopiramidal de dimensiones variables. Al exterior va recubierta, generalmente, de cal. En su parte superior se disponen varias tejas, que impiden las filtraciones de agua.

ESTRUCTURAS INTERIORES

Los principios básicos de la construcción en madera, en Europa, se remontan a la Edad del Bronce. En términos generales, el concepto de refugio es sinónimo del de techo (Johnson, 1980:74). La madera fue el primer material utilizado en las viviendas. A través de la historia ha continuado siendo uno de los más esenciales y versátiles.

La estructura interna de las diferentes casas de Valdivielso no difiere excesivamente, si

exceptuamos las torres y ciertos detalles lógicos, dentro de las diversas tipologías.

El piso inferior está dispuesto en compartimientos destinados al ganado, los aperos, la leña y demás necesidades. Estas dependencias se abren a un portal, de donde parte la escalera al piso superior, cuya finalidad específica es el alojamiento del campesino.

Además de las habitaciones-dormitorios, en la fachada principal se ubica la estancia más importante, especie de sala-comedor. Esto no es así en las casas de carácter menor, donde el aprovechamiento del espacio útil es vital, sobre todo cuando no se dispone de él, y la familia es numerosa, hecho anteriormente muy frecuente.

Debido al clima, casi todas las familias solían comer en la «cocina baja», normalmente situada en la parte posterior de la casa. La construcción de la «cocina económica» ha hecho que el otro modelo más antiguo e incómodo se vaya abandonando. A pesar de ello, la vieja cocina vuelve a cumplir su función en las tradicionales matanzas y en los fríos inviernos, fundamentalmente cuando se carece del otro sistema.

El desván o «payo» forma parte de la casa campesina del Valle de Valdivielso, y sea ésta una pequeña fábrica o una casa señorial, el último piso se deja libre y sin tabicar. Su utilización es muy variada, ya que en él se reúnen todas las cosas que sobran. Pero para el hombre del campo sirve como lugar de conservación de algunas de sus riquezas más preciadas: manzanas, nueces, peras y otros productos, allí se guardan y amontonan.

En esta parte superior se puede observar todo el viguerío estructural de la vivienda. En ella, la madera es la protagonista principal del espacio arquitectónico a la vista.

Las cubiertas no tienen una tipología unitaria; por el contrario, se suceden diferentes formas, aunque es normal ver el modelo a dos aguas con un faldón o dos, con el caballete paralelo o perpendicular a la fachada. El faldón sirve de resguardo contra las inclemencias climáticas, permitiendo un mejor ajuste de las vigas, dentro de las características de la zona.

Pero no sólo en las viviendas el techo despliega todo un sinfín de vigas, también en las construcciones complementarias la techumbre está compuesta por un sistema similar de cubrición. He estudiado varios edificios de sumo valor, en donde se comprueban los diferentes tipos que conforman el armazón.

El pie derecho es el elemento vertical más importante; sobre él se coloca una viga horizontal, la viga madre que encaja en las soleras; encima van los cuarterones, indispensables para situar el entarimado. Las sopandas sujetan, a lo largo de toda la cubierta, los cabios y el ri-pio. La cumbre será la última viga importante, situada en el centro, forma el ángulo de las dos aguas.

ESTRUCTURAS EXTERIORES

Dentro de las técnicas constructivas, los entramados son parte fundamental del hábitat rural. En el área que nos ocupa no son frecuentes, pero sí interesantes. Combinan en el piso inferior la piedra, bien con sillajero o mampuesto, con una segunda planta de entramado de madera. Suelen ser verticales, a base de piedra de toba, sistema no muy común. En El Almiñé existen algunos ejemplos destacables por su antigüedad.

Carlos Flores (136) nos indica el arcaísmo de esta variedad de entramados, que permite aligerar las fábricas de los edificios. «El entramado como elemento de cerramiento de los pi-

ñones laterales de casas con cubierta a dos aguas y caballete paralelo a la fachada supone una solución habitual en edificios que pueden tener de mampostería los muros restantes.» Cuando es utilizado en los paramentos laterales, su disposición es muy elemental, reduciéndose a montantes de toscas maderas más o menos próximos entre sí; a veces se incluyen piezas diagonales que aumentan su rigidez. Los entramados se dejan vistos al exterior o revocados con diversos morteros. Las cabezas de las vigas aparecen a la vista toscas o con alguna labra sencilla.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

FLORES, Carlos: *Arquitectura popular española*. Aguilar, 1973.
 GOMEZ OREA (Dir.): *Estudio del medio físico de los términos municipales de: Valdivielso, Trespaderne y Tobalina*. Diputación, 1981.
 HOYOS SAINZ, Luis de: *Los viejos caminos y los tipos de pueblos*. *Estudios Geográficos*, n.º 27, 1947.
 HUIDOBRO, Luciano y GARCÍA S. DE BARANDA, Julián: *Apuntes descriptivos de la Merindad de Valdivielso*, 1980.
 JOHNSON, Hugh: *La madera*. Blume, 1980.
 MANERO MIGUEL, F.: *Valdivielso, una comarca de la montaña de Burgos*. C.S.I.C., 1972.
 TEMIÑO LOPEZ-MUÑIZ, M.ª Jesús: *El arte románico en el Valle de Valdivielso*, 1976 (Tesina sin publicar).



I.- LOS EFECTOS SECUNDARIOS

“El señor de los anillos” o el comienzo de una nueva mitología, a su vez acaparada por una ola de consumo que llega, como en casi todas las ocasiones, a subvertir los valores de la obra elevando a categoría los elementos accidentales, utilizando para sí toda una posible iconografía y derivando a fetichismo objetual los materiales de soporte del desarrollo de una historia que deja así su tronco para entrar en el contradictorio y mágico camino de la leyenda. Desde esta apropiación surge un mundo, superpuesto al de Tolkien, que utiliza unos signos capaces de atraer a un público indiscriminado, en el que las preferencias de los “media” imponen su reinado. Con “El señor de los anillos” se ha operado de forma análoga a lo ocurrido con el rock (domesticación para el uso común), la religión, la droga e incluso el propio concepto de la no violencia. (Trivializado el fenómeno hippie con la sonrisa entontecida y la inútil flor en la boca).

Dura servidumbre pues la de la obra artística: su virtualidad intrínseca corre peligro de ser confundida por una trivialización masificada de sus significados. En los casos en que esta conexión con el público no se produce, la amenaza del elitismo planea como un estigma evidente. Encontrar la justa vía de relación lector-obra no es fácil, aunque tampoco fundamental. En realidad la obra artística en nada depende de la posible revulsión sobre el público, la cual, en inmediatez o a través del tiempo, será un dato más a considerar dentro de los parámetros en que el análisis de la obra se produzca, en un espacio y en un tiempo determinados apriorísticamente. Porque existen obras que se crearon con su tiempo (el teatro de Benavente para citar un ejemplo) y otras “contra” su tiempo (Valle Inclán para no salir del mismo género). “El Señor de los anillos” parece que ha encontrado una nueva virtualidad en estos años (la película de dibujos de Ralph Bakshi como proyección fundamental y en nuestro país la moda Tolkien es ya un hecho). La relación de esta obra con ese público amplio tiene evidentes razones últimas y también, cómo no, flujos externos que la originan y condicionan. De todas formas queda situada suficientemente la escasa visión de nuestros editores que han esperado más de 25 años para dar a la luz una de las obras fundamentales de la literatura de ficción de nuestro tiempo.

La multiplicación de los efectos secundarios de la saga tolkiniana puede ser peligrosa para un entendimien-

to global de la obra: ¿es posible calificarla de literatura popular?. Juan Tébar afirmaba lo intelectual de estas páginas que por otra parte, no rechazan, ni mucho menos, su conformación con la novela de aventuras. Evidentemente en toda leyenda hay dos aspectos: uno, su reducción a lo narrativo que se fija en hechos y peripecias; el otro más profundo que atañe a los significados y símbolos de su desarrollo, a las connotaciones con una época determinada. Se dijo que Tolkien escribió su obra como reacción a la terrible guerra que asoló el mundo. Wagner dibujó, desde su condición de hombre autoproclamado genial, la decadencia irremisible de un mundo al que sólo la redención por el amor le salvaría de su destrucción. Así los nibelungos y los hobbits adquieren una virtualidad que desde la completa descripción física y contextual afecta a las derivaciones psicológicas o sociales. La saga se hace así globalidad.

Los efectos secundarios se manifiestan precisamente en esa fijación gráfica y plástica de la obra que, a falta de un dibujante esencial (como pudiera haber sido el caso de Teitel para las obras de Lewis Carroll) sin que los bocetos de Tolkien pudieran sustituirlo en su totalidad, encuentran diversas opciones que desde la película de Bakshi por ejemplo se plasman en objetos diversos: fetichismo de la imaginación que se convierte así en imaginaria.

El entusiasmo despertado por la obra de Tolkien es un fenómeno sociológico de gran interés, en el que participan a partes iguales los deseos de estar a la moda, el aura irracionalista que se enseñorea de aspectos importantes de la cultura occidental, la llamada a la nostalgia encubridora, el fetichismo de lo mágico e incluso un cierto pasotismo de lo real. Todo ello en perjuicio de la significación de una obra que tiene sus características específicas, mucho más ricas que cualquiera de estas empobrecedoras visiones parciales. La vuelta a la aventura individual, el gusto por los mundos mágicos, la creación de zonas incontaminadas de lo físico, incluso una nueva función de la ecología son, así mismo, motores de este interés excepcional. La creación de esta saga ha hecho real un mundo ficticio, incluso en sus más tópicos aprovechamientos consumistas.

La realización de la obra artística es independiente de los posibles efectos de la misma, pero no deben subestimarse estos, aun cuando sean momentáneos y derivados de hechos externos. La tolkenización, que ha dado lugar

a iconografías, objetos, clubs, películas cómicas, etc., origina, en parte por la necesidad de la aventura, la huida de una realidad opresiva, el gusto por el aire libre y los horizontes abiertos, la simplicidad aparente de unas posturas dialécticas. Todo eso es cierto, pero no lo es menos la constatación de que esta inmersión superficial en lo mágico no soluciona por sí sola los problemas, más bien los evade. La inmensa nostalgia del filólogo inglés por un mundo, la tierra media, plasmada en la portentosa recreación de sus aristas a la vez remotas y reconocibles, no es asimilable con otras nostalgias oportunistas y evanescentes que, además, retienen solamente la parte externa de la saga. En resumen: "El señor de los anillos" está muy por encima de este rimero de productos que, desde su nombre se han creado y la presencia de éstos nada ayuda a la catalogación final de la obra, que, eso sí, es capaz de ser apreciada y degustada tanto por adultos como por muchachos, capaces de recrear y de hacer real el mundo creado y recreado por J.R.R. Tolkien.

II.- LA SAGA COMO TOTALIDAD

En otras ocasiones hemos escrito sobre la ambición totalizadora de muchas de las obras literarias de estos tiempos. Si Balzac en su "Comedia humana", Zola en "Les Rougon - Macquart", Galdós en "Los episodios nacionales" intentaron, a base de la acumulación descriptiva, detraer todo un retablo de la sociedad de su tiempo, es posiblemente desde Proust y su "En busca del tiempo perdido" desde donde tiene lugar la expresión de lo real mediante la síntesis de las formas. A través del microscopio, el mundo de los Guermantes respira y vive a la vez que refleja una sociedad total. Otros autores lo intentarán desde esos parámetros y otros similares. Joyce y "Ulises", Robert Mansil y su "Hombre sin cualidades". Pero al tiempo surge otra forma estética de globalizar la realidad mediante la adecuación simbólica de leyendas históricas ("Rey Arturo", "El Macondo" imaginado por García Márquez) o inventadas ("Cthulhu" de Lovecraft, Tolkien). La saga se hace así, expresión global de una realidad a la que se quiere examinar y juzgar, desde aspectos metafísicos o sociológicos hasta otros más fácilmente detectables en una primera lectura. "El señor de los anillos" entra plenamente dentro de esta calificación.

No cabe duda de que el primer nombre que surge, después de una atenta lectura de la obra tolkiniana es el de Ricardo Wagner, y su otro anillo de poder: "El anillo del nibelungo". Si la obra wagneriana es una tetralogía con un prólogo "El oro del Rhin" y tres partes, "La walkiria", "Sigfrido" y "El ocaso de los dioses", igual ocurre con la de Tolkien, porque "El Hobbit" publicado en 1937 y a pesar de su diferente densidad literaria es no

sólo el prólogo, sino el motor impulsor de toda la serie e incluso si apreciáramos la técnica del leit motiv literario y musical wagneriano, la fuente de todos los temas que forman el contrapuntístico tejido de "El Señor de los anillos". Este prólogo debería haber sido editado previamente a la trilogía, y es lástima que el lector español no tenga a su alcance el texto publicado en los libros "El Mirasol" de Argentina y hoy agotado. El tema del anillo símbolo del poder es recogido plenamente por Tolkien, que incluso parafrasea alguna de las situaciones wagnerianas (la pérdida del anillo, por ejemplo que es vista por Tolkien de forma invertida que en "El oro del Rin"). Aquí, Alberich roba el anillo a las hijas del Rin, allí es Bilbo quien se lo quita a Simeagol - Gollum, personaje muy parecido a los Alberich - Mima del autor de "Parsifal". Naturalmente las diferencias son grandes: las sagas nórdicas en las que Wagner ha basado su interpretación personal y discutidísima de la sociedad burguesa, tienen un contenido pesimista y desesperanzado, interpretado filosóficamente por el compositor. En Tolkien predomina la aventura y el camino iniciático. Frodo (Sigfrido en su paralelo) es uno de los portadores del anillo, el que en último término dirigirá la misión: Las pruebas que le esperan en su largo devenir le darán un nuevo conocimiento: el Hobbitt burgués se ha transformado en un ser melancólico que ha adquirido algo de sabiduría de Gandalf el Mago. La epopeya de Wagner finaliza con el desastre: la destrucción del Walhalla; en Tolkien con la victoria sobre el genio del mal. En ambas coincide un sentimiento de melancolía por ese tiempo perdido. ¿Cual será la nueva era para Wagner, que había coqueteado tan abiertamente con las tesis de Bakunin? La epopeya de Tolkien finaliza con la tercera edad, una etapa de la historia se cierra en ambos casos y la leyenda y la mitología la sustituyen. Igualmente se ha creado una galería de personajes, de sucesos, de conductas colectivas e individuales que tienen ya virtualidad por sí mismas. Paradójicamente de la leyenda se pasa a la realidad, basándose en hechos reales para crear la leyenda.

La saga concebida como representación global tiene también antecedentes claros en la del "Rey Arthur" (pensamos en la versión o modernización, desgraciadamente incompleta, hecha por John Steinbeck en la que una sucesos inconexos de las crónicas y leyendas en las que pueden reflejarse los Arangorn, Boromir, etc.). Pensamos también en el mundo viscoso de Lovecraft y los lovecraftianos, sobre todo en la representación del mal, exteriorizado en paisajes lívidos y mortuorios, en degradaciones ecológicas y biológicas que se enlazan con las descripciones del imperio de Cthulhu. La significación del mal como disolución de la naturaleza asemeja estas dos sagas tan diferentes, e incluso contradictorias por lo demás. En Lovecraft el triunfo del mal es absoluto y las

criaturas de los antiguos dioses invadirán la tierra, aunque de momento imperen solamente en grupos aislados y degradados de la geografía americana: Insmouth inventado, pero tan real como su propia densidad física, la degradación biológica de sus habitantes, el oprobio y la lividez de sus paisajes, el olor de esas criaturas del mal que son algo más que animales y algo menos que seres humanos.

La obra de Tolkien, en la que pueden detectarse estas influencias tiene una gran originalidad basada precisamente en la perfecta unión de lo mágico y de lo real, representando una visión del mundo. El mal (la guerra, la destrucción de la naturaleza) fijado a ese anillo del poder, sólo puede ser vencido por la solidaridad de los seres (aquí la unión halcos - hombres antes hobbits - enanos y el desprendimiento y destrucción de ese signo de la ambición. Con menor riqueza dialéctica que Wagner, Tolkien ve claramente el crepúsculo de la época que la Segunda Guerra Mundial hizo terminar. Aunque en la historia triunfa el bien, la melancólica sensación de lo irrecuperable tiñe todo el desarrollo, impregnando la globalidad de la saga con un sello indeleble. La Tercera Edad no volverá jamás. El mundo que conocíamos ha terminado. ¿Profecía o intuición?. A fin de cuentas es casi lo mismo. Pero esta Exaltación romántica de los caballeros andantes entra de lleno en este mundo de lo irreal, que en el maniqueísmo primitivo de la lucha entre el bien y el mal, olvida los fundamentos reales y concretos del mundo que se destruye. Lo mismo ocurría a Wagner, así también y más acentuadamente a Tolkien. La significación de los acontecimientos olvida el subtexto de los mismos y esta saga por ello no llega a reflejar toda la globalidad coexistente. La punta del iceberg es mostrada en todas sus vetas, pero gran parte del inmenso cuerpo permanece oculto.

Quizá a las sagas no les sea permitido más que mostrar las líneas simbólicas de los desarrollos históricos. La mitificación en fin de lo real, la persistencia de lo mágico como motoricidad posible a lo que era objetivamente imposible. Desde génesis ancestrales (libros de caballerías, sagas nórdicas) Tolkien encuentra en la concreción temporal de su historia, la máxima y casi absoluta intemporalidad.

III.- EL DESEO IMPULSOR

La obra nace del deseo consciente o inconsciente de su autor. Los críticos reseñan que una frase, la inicial de "El hobbit" puso en marcha todo el mecanismo complejo de la trilogía. Leyendo esta obra precisamente y comparando su estilo con el de "El señor de los anillos" se notan grandes diferencias, no solo de estilo sino de tono. Lo que en "El hobbit" es ligero, leve, chisporroteante,



incluso en sus episodios más dramáticos, se hace ritual y barroco en la trilogía. Lo que en principio podía considerarse como un simple cuento se convierte en una densa saga que, sin perder su característica de novela de aventuras, tiene también la de ser testigo de toda una concepción evolutiva (negativa en todo caso para el autor) de la historia de la humanidad, representada por esta Tierra Media en la que conviven razas y seres que encarnan en sí mismos las virtudes y los defectos de la humanidad.

Este deseo del autor sobrepasa sus intenciones explícitas. Los largos años de redacción de la obra dan lugar a significados muy diversos y plurales. Por ejemplo, la destrucción del anillo, en esa escena alucinante que tiene como protagonista al Smlagol - Gollum, parece pensada desde el principio, tal como aparece en el tomo I en las palabras explicativas del Gandalf. El deseo motor e impulsor de la trama busca desde esta escena de choque el CENIT de la destrucción del Reino de las Sombras.

El deseo de Tolkien busca el triunfo del bien en la conclusión de la saga, pero el subconsciente le brinda un segundo final melancólico y gris como es esta victoria pírrica, que hubiera sido, aunque por otros motivos, el certificado de defunción de la Edad pasada. El temblor elegíaco es también objeto del deseo, paradójicamente la ausencia de sexualidad marca todos los desarrollos. En los diversos libros en los que se divide la obra Tolkien

deja la impronta de su ideología desde la asunción del deseo. La dialéctica no existe, sólo la pulsión inmaterial que crea categoría, que insufla a los personajes una nueva fuerza. "El señor de los anillos" es una profesión (un tanto dubitativa) de fé en el hombre, de nostalgia de un paraíso perdido, que a lo mejor nunca existió.

El desco como vitalización de los mitos: el hobbit es descrito minuciosamente, con amor (¿no hay una transferencia más o menos idealizada de esa Inglaterra que nunca volverá a ser igual, después de la cruenta guerra que destruyó la conciencia del antiguo pueblo?). Este amor se ve claramente explicitado en la descripción minuciosa de las costumbres, de las ceremonias, incluso de las propias figuras de los reyes exaltados con "pompa y circunstancia". En las escenas de la coronación o en los entierros reales, la pasión con que son mostradas tienen su base en esa impulsión del mágico deseo de su autor. Tolkien idealiza el pasado, al menos aparentemente, aunque lo que no será posible se fije en las últimas páginas, que, como apéndice global, cierran tristemente la historia que no se volverá a repetir.

La permanencia deleuciana del deseo hace de esta obra una creación que se une indisolublemente a los estados de ánimo del autor: ¿saga o inmenso poema telúrico simbólico y fantástico?. Solo el gran amor de "La mujer" (idealizado como algo que hay que alcanzar y merecer) se vislumbra apenas entre las apretadas páginas de "El señor de los anillos", aunque precisamente el epílogo final cuenta algo más que la historia de una muerte por amor Tristanesca. La unión de Arangorn y Arwen se hace precisamente más allá del tiempo, de las razas, de la inmortalidad. El terrible sacrificio de Arwen cierra un ciclo en el que esta palabra ha ido apareciendo muchas veces. Sacrificio como expresión del deseo, sublimándolo desde la carne mortal en que se produce. Un humanismo a veces excesivamente romántico recorre esta historia que Tolkien hace surgir de su deseo y que, desde los presupuestos técnicos de la saga y del camino de la purificación se hace susceptible de ser compartida por el idéntico deseo de sus lectores. Y es que, curiosamente, la relación de éstos con la obra es lo más parecido a una relación de amor.

IV.- LAS FORMAS NARRATIVAS

La estructura de "El Señor de los Anillos" no es muy complicada en principio. Dejando a un lado el prólogo, "El Hobbit", la obra se divide en tres volúmenes: "La comunidad del anillo", "Las dos torres" y "El retorno del Rey". Cada una de estas partes se divide a su vez en otros dos volúmenes y éstos en varios capítulos. Le precede un prólogo histórico bastante importante que confiere su matiz al carácter de leyenda que se pretende y la

cierra un apéndice sobre la historia de Arangorn y Arwen. En realidad, toda la obra forma una unidad esencial y cada libro es una parte del todo y tiene relación con él, de forma que no es aconsejable la lectura aislada de los tomos. Sólo en su globalidad es comprensible. Desde esta sencilla estética, la forma es narrativa en tercera persona, siguiendo a los respectivos personajes en su desarrollo, tomando los diversos caminos de éstos, que confluyen al final. Ningún problema se plantea al lector, sino el relativo a la complejidad de los nombres, lugares y acciones. Es necesario leer muy atentamente, para hallar todas las resonancias de los personajes y sus derivaciones. Los mapas, que conviene tener a la vista, sitúan perfectamente la acción, creando una geografía mítica que se hace extrañamente real a medida que se avanza en la lectura. El tiempo utilizado es el presente, interrumpido en ocasiones para situar los orígenes de la historia, como si surgiera de ancestrales crónicas. El tiempo es empleado con libertad, transcurren años o días de forma absolutamente subjetiva y el espacio, concretado geográficamente, es el tiempo mágico e inapreciable. La originalidad de "El señor de los anillos" no reside precisamente en su técnica narrativa, sino en la formulación personal de un mundo nuevo que consigue tener vida propia por encima de modelos anteriores o de fáciles simbolismos comparativos con un tiempo histórico determinado.

La narración cumple los requisitos exigidos por los teóricos para entrar en la consideración de leyenda: un viaje iniciático, una misión que cumplir: la destrucción del anillo único del poder: protagonistas y antagonistas. Luchas parciales y final, esta vez duplicado con un retorno a la patria, que es como la otra imagen del espejo de la misión iniciática. En cada uno de los casos de este camino surgen los episodios, la complicación de la intriga, el desenvolvimiento psicológico de los personajes hasta la conclusión. La trama es esencial y escasos detalles accesorios que no tengan una misión específica se abordan. La metafísica lucha entre el bien (la comunidad del anillo) y el mal (Sauron y sus sicarios) es el nudo de la obra y la justificación absoluta de ésta. De ahí que la primera lectura se base en la clarificación del nudo narrativo, quedando otros niveles para la búsqueda de los valores simbólicos metafísicos, que los tiene indudablemente pero subordinados a la trama y a los personajes que la conducen.

La búsqueda de la verdad, la destrucción del mal simbolizado en ese anillo forjado por Sauron es el motivo del viaje que tiene dos vertientes, la aventura individual (los episodios de Frodo y Sam, para mí lo mejor de la obra) y las batallas colectivas (Arangorn y Gandalf y otros personajes como Eomar Denthor, etc.). En el primer caso la aventura es agreste, dura, llena de tensión y

de participación física y psicológica que es compartida fácilmente por el lector. La segunda es, en cambio, ceremonial y dispersa llegando a ser fatigantes las descripciones bélicas y los actos de cortesía y rituales de gloria (lo que enlaza de nuevo esta obra con la corte del Rey Arturo tan extraordinariamente recreada por John Steinbeck). Se abren así dos vías a la contemplación del mundo que Tolkien crea y que clarifican además los últimos impulsos del autor de esta "crónica de la decadencia", según palabras de Fernando Savater en el capítulo dedicado a esta obra en su magnífica "La infancia recuperada". Cuento de hadas, saga, narración, lo clásico de estos procedimientos elevado a categoría fundamental, en esta pausadísima relación, aunque las dinámicas expresivas no sean en alguna ocasión acordes con los hechos, por ejemplo la excesiva rapidez en el capítulo que describe la destrucción del reino de Sauron.

La narratividad en primer grado que supone seguir los diversos estadios de la aventura: conocimiento de los personajes, situaciones variadas de confrontación, reunión y victoria final, está salpicada de canciones y poemas que tienen un efecto curiosamente distanciador, lo mismo que las precisas descripciones de los usos del comer y el beber o de las propias carencias de alimento. La aventura se inserta en un contexto real en el que lo mágico queda subsumido en lo cotidiano de ese mundo

que, como bien dice Savater, nace para nosotros al tiempo que es contado en las crónicas hechas por un historiador fantasma que se llamaba y escribía en el futuro, J.R.R. Tolkien.

Dentro pues de los cánones estéticos de la tradición dramática existen estos aspectos que en cierta forma la diferencian y la pluralizan. Igualmente, el segundo final de la obra cuya significación simbólica está a nuestro juicio fuera de dudas, rompe las reglas de esta narratividad en primer grado. Quizá el examen de los capítulos 7 y 9 del sexto libro de "El señor de los anillos" fije de un modo más claro alguna de las claves de ese experimento que consigue ser revolucionario dentro de los cánones precisos de una estructura narrativa. La sensación de que algo gravita sobre ésta es clara. Y el éxito de la obra no significa otra cosa que esa apropiabilidad que tiene para todos los públicos y por tanto de la posibilidad de co-creación o al menos coparticipación de los mismos en la saga de la tierra Media. De todas formas la prueba de la creatividad de Tolkien, de su perspicacia, es que la 2.^a edición de esta obra en Inglaterra tardó 12 años desde la primitiva de 1954. Es decir, que en algunos aspectos "El señor de los anillos" se ha creado, no al compás de su tiempo, sino con perspectiva de futuro, que este tercer renacimiento y nos referimos concretamente al año 1990, ratifica plenamente.

V.- LENGUAJE

Es difícil dar cuenta de la riqueza lingüística de esta obra al juzgarla sobre una traducción, por muy correcta que ésta sea. Pero no cabe duda de que uno de los valores fundamentales es precisamente la creatividad del lenguaje que es a la vez arcaico y moderno, tradicional e imaginativo, que une en una lengua común, la de los elfos, la de los entes, la de los hombres y la de los hobbits. Lenguaje de crónica que en ocasiones se hace poesía, juego de sílabas. Anfibología de metáforas: "la materia de mi humus es principal y evidentemente materia lingüística" dice el propio Tolkien. Y así las imágenes que surgen de los diversos personajes se reflejan en palabras: la cantinela de Gullun esta misma palabra significa absolutamente un personaje. Las arengas de Thegoen, con rancio aire de los caballeros del Rey Arturo, son muy diferentes de las largas explicaciones de Gandalf, y las descripciones lovecraftianas de Mordor, en nada se asemejan a las de la tierra de los hobbits; incluso la comarca está lingüísticamente diferenciada en el principio de la obra y en el final cuando ha sido degradada por la presencia del mago traidor Saruc. Dentro del tono de crónica de aventuras, la lengua hace vivir a los entes, a Tom Bombadil, a los toscos y salvajes Orcos. Lo pictórico de las imágenes evocadas por palabra hace plástico un



denso libro que se clarifica precisamente por estas distinciones. La visualidad de la palabra-imagen origina una representación diferente para cada lector, que, ante la concreción de una forma de expresión, pensamos en la película de Baskhi en el comic de Bermejo, tiende a un rechazo claro. La excesiva simplificación de esta imágenes es notoriamente inferior a la capacidad de sugerencia de un lenguaje plural, tanto en la narración efectuada en tercera persona como en las formas coloquiales empleadas por los personajes o en los poemas y canciones que surcan la obra. Así la caracterización de los elfos o de los entes surge de las palabras, del chisporroteo de sus frases y juegos por un lado, de la gravedad y pesantez por otro. Gandalf, Gollum y los traidores e incluso los propios orcos se expresan en forma consecuente a su entidad esencial en el libro. Incluso entre los hobbits la forma de hablar de Bilbo o de Sam es diferente. El lenguaje señala, significa, condiciona. Las descripciones de la tierra de los elfos, son plásticamente, el envés de las mórbidas visiones de horror de Mordor; incluso la figura omnipresente, pero inconcretada de Sauron, signo del mal absoluto, está marcada por las palabras, las frases que le envuelven y que le dan una extraña e inmortal vida. El lenguaje de Tolkien, que en ocasiones puede pecar de amazotado y prolijo tiene la gran virtud de la plasticidad: la saga es reflejada por el lenguaje y la realidad mágica se hace creíble por las palabras a la vez lógicas y poéticas. El valor principal de este capricho imposible de Tolkien es precisamente la forma en la que es recreado. Una investigación filológica encontraría en la obra de Tolkien (y aquí nos referimos a su opus completa) una de las fuentes más importantes para distinguir el arcaísmo intencionado de la modernidad de las palabras en relación con el aspecto inmediato o mediato de una determinada obra.

VI.- MANIQUEISMO Y DESDOBLAMIENTO

La historia de "El señor de los anillos", la historia que "El señor de los anillos" desarrolla, es sencilla. Se trata, y todos los críticos parecen estar de acuerdo, de una epopeya simbólica de la eterna lucha del hombre contra el ángel. La luz y la oscuridad, el bien y el mal, la verdad y la mentira, etc, etc., En resumen un maniqueísmo elemental y simplicista, salvado o potenciado por la magia de la historia, por el milagro de la obra de arte, por la relación de amor con el espectador al unir a su fantasía con la fantasía del autor, etc. etc. etc.

Y no es que estos lugares comunes dejen de tener una base cierta, lo que ocurre es que la posibilidad de profundizar en la historia ofrece matices bastante significativos que enriquecen o al menos hacen ambigua esta sólida dualidad que forman los principios rectores de la vida: el bien y el mal.

Dejando aparte las contradicciones personales de los protagonistas, muy acentuadas y de las que luego hablaremos, lo cierto es que esta lucha dicotómica ofrece algunos aspectos que conviene aclarar.

A.- La confrontación surge como una emanación del poder absoluto. Es Sauron, el señor de Mordor, el que intenta la conquista del mundo, un mundo que prácticamente estaba ya en decadencia, viviendo en una indiferencia absoluta respecto a las propias virtudes que les habían servido de base en su esplendor. El imperio del mal, que avanza como una negra sombra es colectivo: no existen personajes identificatorios, son simples emanaciones del poder de ese diabólico Sauron que es el único personaje que no aparece en el libro sino a través de ese ojo simbólico que lo refleja. Sauron que ha sido derrotado en el pasado se ha convertido en algo abstracto e inmanente a la naturaleza, a la que envicia y transforma.

La comunidad del anillo identifica individualmente sus componentes y los hace protagonistas de diversas peripecias. A pesar del triunfo, todos ellos, menos Sam Merry o Pipin, salen con huellas terribles de la aventura y la degradación final de la tercera edad de la tierra media, hace pensar que tal vez este triunfo fuera más efímero de lo que parecía. La solución a la lucha es al menos ambigua sobre todo desde la plena concepción del tiempo: el fracaso y la destrucción del mundo llegarán a la larga, lo mismo que la convulsión sufrida por los personajes, a los que su deseo por el anillo les marca para siempre. De ahí que en principio la caracterización clara y terminante de los personajes se vea afectada por estas contradicciones que matizan el maniqueísmo de su presentación. Los humanos, Boromir, Arangorn, Teoden no son en realidad figuras de una pieza, sino sujetos a sus propios intereses o pasiones. La traición de Saruman el blanco indica que los magos no son tampoco esencialmente buenos o malos. El mundo de la Tierra media tan perfectamente delimitado en su dualidad tiene fisuras que hacen más compleja y profunda la interpretación que sobre el mismo pueda hacer el lector.

B.- La creación de este mundo nuevo no tiene resonancias críticas. Esto es claro. La configuración de la epopeya se basa en la historia pasada (de hecho son los relatos escritos por Bilbo, Frodo y sus sucesores los que cuentan los acontecimientos) el Mundo de la Tierra Media ha desaparecido y las connotaciones históricas (el libro rojo, los libros de los hobbits, las crónicas de los Reyes y Goderna, como dice en su epílogo fragmento de la historia extraído de los anales de éstos) tienen su base en la nostalgia de un mundo que se fue. Para Tolkien este mundo es el mundo de su país idealizado en el recuerdo y traumatizado por la Segunda Guerra Mundial. En ningún caso se discute o se analiza la función del poder real sino del poder abstracto. La decadencia de la

Tierra Media no procede de la inexorable relación de servidumbre y de la clasificación de servidores-amos en la dialéctica lucha del poder social. Este mundo fantástico recoge de la historia, no los motores socio-económicos, sino su fabulación incluso para plantear la lucha eterna. Y en fin Tolkien centra su interpretación del mito en lo individualista: la fuerza de los héroes y de los reyes salva la convivencia. Si para Wagner Sigfrido encarnó por un breve tiempo el nuevo ser humano capaz de vencer los viejos dioses, en el caso de Tolkien la empresa de Frodo y los individualizados miembros de la comunidad del anillo termina con éxito inicial, aunque el crepúsculo de los dioses sea en último término la solución final para estas dos sagas que cantan la decadencia de una clase determinada.

Esta apoliticidad de Tolkien, este apartarse de la fábula brechtiana en la forma de mostrar la historia es una de las carencias que se le han achacado al "Señor de los Anillos". Las pulsiones humanas, su capacidad de sueño por una parte, la de imaginación y sacrificio por otro (los valores individuales al servicio de la colectividad), tienen su contrapunto en la extraña y persistente fijación a las dinastías reales y a los fastos. ¿Arangorn no es un nuevo rey Arturo, único capaz de empuñar la espada, que reproduce la continuación de la dinastía?, que llega a constituir uno de los pocos elementos pesantes y retóricos de una obra que en general trasustancia su posible retórica inicial. Tolkien imaginó un mundo utópico en el que sólo los señores podrán dominar. La multitud es obviada casi por completo en esta saga que, como todas las sagas, habla del destino de un pueblo a través de la concreción individual de unos seres concretos que muchas veces oscilan entre la unidad a esta misma historia o a una leyenda que alguna vez pudo ser real. Magistralmente Tolkien diferencia a los humanos de los otros seres hobbits, elfos, enanos y entes a través de esa adscripción al poder y a su inmediatez ejecutiva o pragmática.

C.- ¿Es "El señor de los anillos" un tratado moral? ¿O su significación se subordina al maniqueísmo que le sirve de base? ¿Es necesario, por otra parte, el buscar significaciones políticas o morales? El viaje iniciático de los protagonistas, sobre todo en relación a Frodo da a éstos una nueva madurez, un nuevo conocimiento, que aunque sea doloroso dará una más alta entidad a los que han pasado el largo camino. También se desprende de la obra algo muy actual: la posible perversión de la naturaleza a manos de los hombres, la visión de ese Mordor lívido y estéril asemeja una situación de hoy quizá más cercana de lo que el propio Tolkien pensaba. Búsqueda de la fantasía, aceptación de la poesía de lo cotidiano, un regusto claro por los positivos aspectos de la Inglaterra victoriana, una nostalgia en fin por el tiempo de la aven-



tura, por el tiempo de los viejos ritos. El mal no era sólo Sauron, el señor tenebroso. Tolkien hace del mundo de la Tierra del Medio una reflexión de su propio y subjetivo mundo, a través de una personal objetivación de geografía, ecología, sociedad y personajes cuya realidad se impone desde la lectura de las primeras líneas del texto.

VII.- LO REAL Y LO MAGICO

He aquí un mundo real que es también mágico sin dejar de ser real. La vieja polémica sobre el realismo, cobraría nuevos bríos ante la definición estética de "El señor de los anillos". Saga, utopía, parábola pero también concreción de lugares, de nombres, de accidentes geológicos, de costumbres, de comidas, bebidas, libros de historia de pequeños y grandes goces, de pequeñas y grandes tragedias. Los hobbits se hacen tan cotidianos como los propios vecinos de nuestra casa y la existencia de un mundo en el que conviven magos, hobbits, humanos, enanos, elfos, animales-seres, dragones, águilas gigantes, muertos que recobran vida y seres mágicos sin forma, poderes sobrenaturales plasmados en piedras y anillos, se hace tan concreta como la de la propia América del Norte. Lo inventado deviene posible, lo fantástico cotidiano. El mapa a escala de la Tierra Media, el de la comarca de los hobbits son prueba irrefutable de la realidad de un mundo que existió siempre y del que ahora se nos cuenta su historia.

Aquí hay que volver a lo tratado en el primer apartado, de este trabajo: la apropiación de la saga como elemento vital en determinados movimientos políticos y sociales. Que los hippies hicieran suyo el libro de Tolkien, significaba únicamente que en él se encontraba una respuesta a una pregunta. La significación de este movimiento, muy ambigua por lo demás, planteó la huida de una realidad que se hacía insoportable. El que hayan desaparecido, subsumiéndose en sí mismos o siendo apropiados comercialmente, en nada significa que no hubiera ciertos aspectos positivos en sus ideas. La falta de confrontación dialéctica con la realidad les hizo débiles y fueron anuladas o reconvertidas. Pero el "haced el amor y no la guerra", por citar el ejemplo más conocido, sigue siendo un principio a seguir. Tolkien y su obra fueron para este grupo la ocasión de una corriente de "empatía" que les hizo adoptar como propia la imagen inmediata de un Frodo, ser libre y triunfador sobre la opresión. Encontrar otras relaciones sería excesivo. Y si el público gusta de las sagas, es precisamente por esa aureola de misterio o irrealidad que las rodea, como si toda una regulación del mundo ancestral surgiera ante nosotros: el pasado, límicamente representado en lo presente, con ruptura total de los conceptos de espacio y tiempo.

La matización con la que se expresan los elementos mágicos en la obra de Tolkien es perfecta. Lo fantástico se incorpora a lo real como formando parte integrante del orden o desorden de la sociedad. Así las figuras de los brujos Gandalf y Saruman son representaciones de ciertas formas específicas de la sabiduría. Los elfos y los entes pertenecen a la leyenda corporeizada lo mismo que Tom Bombadil. Su presencia es aceptada, pero como un acontecimiento que se separa un tanto de la vida ordinaria. Los poderes mágicos no son de todas maneras suficientes para cambiar el curso de los acontecimientos. Este país de leyendas pasadas que se cantan como gestas en reuniones y momentos de relajación, se va concretando en sus diversos territorios, que unos mapas señalan de forma absolutamente detallada. Bosques extraños donde los árboles tienen vida, seres de ultratumba que aparecen y reaparecen con total corporeidad. Águilas y Nardul, extraños pájaros del mal surcan los cielos que adquieren por su paso matices distintos; el mal es capaz de organizar la gran oscuridad: la meteorología es también afectada por la magia: todo, las personas, las tierras, las aguas, la naturaleza, las plantas y los animales forman una pluralidad unívoca. El mundo de la Tierra Media, que así y solo así, obtiene esa realidad indispensable para que los que transitan por ella, podamos compartir de forma más o menos distanciada la epopeya, que pone una vez más en confrontación eterna las dos nociones opuestas de la naturaleza del hombre. La realidad de las naciones y

pueblos se expresa a través de descripciones minuciosas que fijan perfectamente el contexto de la acción: desde Hobbiton a Gres pasando por Rivendel, Lorien, Isengard, Mordor, Barad - Dur y un largo etc. cada uno de estos lugares adquiere especificidad en sus signos exteriores. Los relatos de los héroes son al tiempo la alquimia que transforma a la naturaleza: no sólo la Tercera Edad es la que se sitúa en los acontecimientos sino la Segunda y la Primera toman realidad y leyenda. La magia –también dicotómicamente diversificada– es elemento esencial en la historia, en la ahistoria, incluso en las confrontaciones psicológicas y morales (la influencia nefasta del anillo único, por ejemplo) la magia, lo fantástico se convierte en algo connatural sin cuya existencia no hubiera sido posible esta realidad de la Tierra Media, de la oscuridad de un medioevo insólito y cercano a la vez, de la posible simbología con la situación presente e irreversible. El lenguaje y la estructura narrativa del libro conciertan ambos aspectos y fijan ya para siempre una mitología que anida en el corazón de los lectores, que encuentran en "El señor de los anillos" la prolongación de su propia fantasía, de su afirmación de libertad. El proceso crítico ante la obra se atenúa para quedar vigente esta sensación de eternidad irreversible que constituye el hecho creador y su poder de comunicación.

VIII.- DESCOMPOSICION DE LOS PERSONAJES

La potencia de Tolkien se fija sobre todo en la caracterización de los personajes. En principio no hay ninguna complicación, ningún meandro psicoanalítico que pueda perturbar el rasgo primitivo de su descripción. Este es muy sencillo con el fin de ayudar a su fijación ante el lector. Este, efectivamente se ve envuelto en multitud de datos geográficos, de nombres complicados de ríos, montañas, arroyos, bosques y torres algunas de las cuales pertenecen exclusivamente a las leyendas. Así mismo los personajes se designan de diversas formas, apellidos, mote, adjetivos descriptivos que se les incorporan. Por ejemplo Arangorn es a la vez Trancos y Dunadan, Gollum es Smeagu y así sucesivamente. Como contrapartida, la caracterización de los diversos miembros de la comunidad de anillos se dibuja en dos trazos: cuatro hobitos, Frodo, Sam, Merry y Pipin, los dos hombres Arangorn y Boromir, un brujo, Gandalf, un elfo, Legolas y un enano Gimli. La bifurcación de sus respectivas aventuras origina la estructura anular de la que antes hablamos. Junto a éstos el conjunto de reyes, príncipes o gobernantes generales, gobernadores, también es fácilmente aprehensible. Los seres del reino del invisible Sauron, ya no un personaje sino una prístina encarnación del mal, no se individualizan salvo raras excepciones, son simples emanaciones de ese ojo omnipresente. Batallones de orcos y jinetes negros Nozgul, extrañas banda-

das de cuervos, el terrible monstruo de Lai Mnai de Moira, la viscosa y hedionda Ella, la araña, son formas en las que ese mal se concreta. Al lado de esa omnipresencia los personajes de Saruman y Lengua de Vibora o el propio Esmeagol no son otra cosa que débiles criaturas que ante la tentación del mal sucumben. Esta curiosa dicotomía: personificación de los héroes positivos, incluso en la figura del viejo Ent de los bosques, despersonalización de los representantes del mal, en último término atañe a la propia concepción de la nostalgia del autor. Por esta razón es a veces más atrayente la imaginaria de Mordor en sus territorios que los territorios exentos, Lorien por ejemplo, aunque incluso están subordinadas a una destrucción que el tiempo hará irreversiblemente llegar.

La concreción de los personajes está minuciosamente descrita, sabemos los hábitos de cada uno, sus gustos, sus deseos, conocemos sus necesidades. Curiosamente son los que pertenecen al mundo de los hombres los más contradictorios o ambiguos. Las pasiones son pertinentes al hombre, y los demás grupos parecen preservados de la obsesión del poder que marca las acciones de aquellos, incluso las aparentemente más solidarias y colectivas. La ambigüedad da una mayor profundidad a este Arangorn, a Theudin y sobre todo a Denethor y sus hijos Boromir y Faromir, protagonistas de una historia casi psicoanalítica que se aparta un tanto de la tónica del relato. La prueba mayor de la vitalidad de estos personajes es que sus imágenes están en la mente del espectador a través de las frases o las palabras que los describen. Son personajes que tienen vida y esto no es fácil para el escritor. Conseguir la objetivación de un tipo frente al lector es virtud de un autor de raza capaz de crear mundos imaginarios con personajes que siendo fantásticos devienen próximos para cada uno de sus lectores.

Un aspecto curioso que emparenta esta saga a los relatos de caballería es la falta de carnalidad de los personajes. Su escasa pulsión sexual. La mujer casi no tiene sitio en esta extensa saga: las excepciones son evidentes y curiosas. Existe una idealización absoluta de la hembra, capaz de las mayores virtudes y de los sacrificios. La dama de Lorein, Arwen, la dama Guerrera, Ewoy, Rosa que será esposa de Sam, cruzan la narración casi de puntillas; el deseo no se muestra, tal vez subordinado a los rasgos simplificados de la epopeya. Ni siquiera existe una mujer a salvo de algún peligro; son concebidas como seres angélicos que llegarán a ser el reposo del guerrero. Esta falta de exteriorización del deseo tiene un matiz extraño en la lamentación del ente sobre la separación de las hembras-entes y la decadencia de esta raza. Quizá en último término la ausencia de la mujer vivificante, madre de la naturaleza y de la vida, sea la que dé dimensión crepuscular a esta obra en la que la futura esterilidad

puede constituir un peligro, la otra mancha negra más mortífera a la larga que el poder maléfico de Sauron el señor tenebroso.

Esta separación de la carne tampoco está matizada por la ironía (a este respecto los retratos de las doncellas de "Los hechos del Rey Arturo" son verdaderamente regocijantes). La presencia de la lucha final, el sentimiento de nostalgia distancia toda fluxión orgásmica, distrae los sentimientos y las pasiones, subordinados a la aniquilante y avasalladora del poder que no admite ninguna otra que pueda hacerle, siquiera momentáneamente, sombra.

La humanidad es retratada en esta lucha del ángel y del diablo en sus puntos descarnados y vitales: los personajes de Tolkien sirven por completo a su cualidad de fabulador y de testigo de un tiempo que se fue, visto tal vez con una niebla en el recuerdo que lime las aristas más crueles y opresivas que, aunque de forma diferente, no han dejado de regir la conducta de los seres humanos. Este retrato de los personajes positivos hecho por Tolkien quizá no sea otra cosa que la concreción de un deseo que nunca fue una verdadera realidad vivida.

IX.- LOS OBJETOS COMO SIGNO

Como sucedía en el "Anillo del Nibelungo" al que hay que volver, la potencia creadora de Tolkien encuentra en objetos y símbolos los leit-motivs que entrecruzan la estructura de la obra: la palabra anillo (de característica semántica cierta "ring" en inglés y en alemán), es la base de ambas sagas. Anillo, representación del poder, mundo circular, esoterismo (también a este respecto el juego de los pares en los personajes Frodo-Bilbo, Frodo-Sam, Merry-Pipin, Legolas-Gimli, Boromir-Arangorn, Gandulf-Saruman, es la leyenda de la que se crea una nueva mitología, una nueva religión, que se concreta en símbolos objetales: cotas de malla, vestidos élficos, espejos en el agua, la espada de Elenmil que representa a la vez el oscuro pasado y la magia. Un paganismo idílico, en ocasiones, veteado de sombras y ancestrales miedos en otras, cruza toda la obra; desde este punto de vista una nueva religión la del mito se ha creado y la Tierra Media surge de otra concepción que la tradicionalmente fijada a la religión judeo-cristiana. Desde este aspecto la obra de Tolkien es un acto de trasgresión, su creación es peculiar y personal recogiendo toda serie de antecedentes y haciendo los suyos, tal como ocurría con Ricardo Wagner orgulloso deus ex machina de dioses y de hombres dejados y abandonados a su propia autodestrucción.

La trama tolkieniana se hace más densa y misteriosa anclada en la memoria de las cosas y de los tiempos perdidos. Así la vaina de la espada Ansuril es entregada al futuro rey Arangorn por la dama de Lorein, junto con

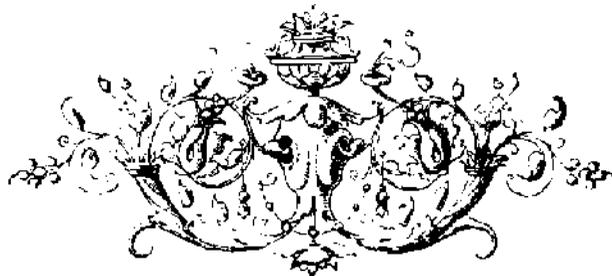
Elesar la piedra verde del elfo, y así mismo la tierra de un futuro jardín que reproducirá Lorein la nunca reencontrada, es el regalo para Sam. Al tiempo que la acción se va desarrollando los objetos simbólicos y míticos toman mayor importancia: la piedra negra es clave para el desenlace de la obra como lo será la luz de la estrella de Arenail que iluminará a Frodo en el momento de la culminación de su aventura. Temas musicales serpenteando, en lengua élfica desconocida pero que actúan como una caricia melódica, podían ir uniendo la trama hasta la conclusión que bien podría ser como la de la saga wagneriana la redención por el amor, en este caso un amor panteísta incorporado a una naturaleza fluyente y cambiante hecha realidad como un sueño en ríos, arroyos, bosques, ramas y rosas de colores diversos, sólo amenazadas por la gran oscuridad del mal acechante. No es casualidad que la contienda entre los dos bandos sea precedida o seguida por una cambiante naturaleza, los objetos son signos de análoga índole: opuestos entre sí como los señores o los principios a los que sirven.

Los símbolos que reposan en objetos, cambios de paisaje, sensación de profundidad del tiempo o el espacio se incorporan naturalmente al fluir de esta saga que quisiéramos fuera más lenta, más prolija todavía. La naturaleza y el ser pensante viven a la vez en hermandad o confrontación, y sobre ellas el símbolo máximo del anillo único, la dicotomía filosófica del hombre. Poema que abre el libro y que resume sus partes componentes:

“Tres anillos para los reyes elfos bajo el cielo
 Siete para los Señores enanos en casas de piedra
 Nueve para los hombres mortales....
 Un anillo para gobernarlos a todos
 Un anillo para encontrarlos

Un anillo para atraerlos a todos y atarlos a las tinieblas en la tierra de Mordor donde se extienden las sombras”

Este es el resumen final de este libro mágico, a la vez creador y recipiendario de tantas obras y creaciones, simple en sus planteamientos maniqueos, complejo en la multiplicación de los signos y símbolos, en la unión del tiempo y el espacio; ahistórico en cuanto no reflexiona sobre los motores de la historia, histórico pues es capaz de crear una nueva historia; real en cuanto ésta existe para nosotros, fantástico en cuanto opera desde el ego que inventa, concreta los mapas que señalan a minuciosa escala ciudades, ríos, cordilleras, abstracto en cuanto al mundo perdido que vive en otra dimensión, esotérico con la búsqueda cabalística de los pares (¿Cuántas torres opuestas como símbolo de Gobierno y poder?) cotidiano en cuanto expresa una necesidad inmanente de cada día. Por esta razón, se produce la dificultad de objetivizar una crítica que no sea igualmente un acto de amor. “El señor de los anillos” como las sagas a las que antes nos referíamos ha entrado en un recinto de donde no pueden sacarle ni siquiera las mixtificaciones y vulgarizaciones de su contenido. Es, sin duda, una de las obras maestras de creación de este siglo que termina; y precisamente por su imperfección nace única y nueva para cada lector. En la historia de la literatura quedará como uno de los intentos que ha sobrevivido a su tiempo. Así ocurre con Proust, Musil, Joyce, Max Aub o García Márquez. Tolkien, el erudito y soñador filólogo perpetúa en su obra los cantares de gesta, las obras de caballería, las interpretaciones mágicas del mundo, el país de las maravillas de Carroll, y confiere el realismo más concreto a esos seres que creemos no existían, los hobbits, pero que Vds. lectores, y yo hemos visto y tocado más de una vez.



Cuando surge ese deseo personal que empuja a profundizar en lo que se ha dado en llamar folklore, la primera imagen que te empaapa es la de una sutil confusión que pareciera inherente al hecho mismo.

Qué es el folklore y qué lugar ocupa en el actual conocimiento científico, ha llenado mucho espacio y mucho tiempo, para conseguir crear, al fin, un ámbito de diversas y heterogéneas opiniones que no cierran el tema, dejándolo así en una enriquecedora apertura.

Los ejes discursivos continuamente referenciados, aparecen dibujados con claridad. Lo que parece preocupar es lo que realmente entra dentro del término-concepto de folklore frente a lo que trasciende más allá de su límite, no mostrando una clara consciencia de que las fronteras siempre son difusas, y por lo mismo, especialmente significativas.

Ineludiblemente interrelacionado se encuentra la búsqueda y legitimación del orden jerárquico que el folklore como contenido epistemológico-intelectual, intenta alcanzar para los distintos autores en la perseguida panacea de la científicidad.

Tal vez por ofuscarnos demasiado en ambos quehaceres, hemos olvidado el principal sujeto del hecho, simultánea y ambivalentemente, objeto de estudio. Con una detallada mirada de lo que se crea en este campo, se hace patente una carencia: a menudo obviamos a los actores y no les cedemos ni siquiera el más ínfimo papel.

Muy probablemente «la realidad folklórica», que tantos pesares y contradicciones parece ocasionar a través de la dialéctica cotidiana que caracteriza al ser humano, no sea una, sino varias, ni única, sino diversificada, y ni siquiera unívoca, sino polisémica.

La idea a defender parece enfrentarse frontalmente a esa necesidad de orden que, manifiesta y latentemente, el hombre anhela, sumergiéndonos en el caos destabilizador desde el que se busca imperiosamente alcanzar el cosmos.

Aun cuando la riqueza de un abanico de posibilidades asuste más que la homogeneidad despersonalizadora y empobrecedora, es mi de-

seo seguir este tortuoso camino de final probablemente inalcanzable, pero cuyo mayor avance nos acercará un poco más si cabe a la comprensión de la rica realidad que pretendemos abarcar continuamente.

La idea de «realidad folklórica» o de «folklore» por la que desde aquí se aboga, no es la de un concepto unívoco ni perpétuo.

Cuando tras el bagaje teórico se posa la mirada en el mundo que nos rodea, no se pueden eludir tres planos tan sólo separables analíticamente, y cuya interdependencia y conexión en la vida cotidiana y en los discursos folklóricos es patente:

- Plano del estudioso-investigador del folklore.
- Plano del creador-recreador del folklore.
- Plano del espectador-receptor del folklore.

En el escenario de la vida aparecen generalmente como inseparables, de tal modo que su distinción analítica aquí es una clasificación más cuya única razón de ser es la mayor comprensión y explicitación de una manera de entender y ver la realidad folklórica sobre una base flexible, abierta y dinámica.

No todo creador-recreador de folklore y espectador-receptor del mismo es *a priori* estudioso e investigador de éste, si nos basamos en un concepto restringido de investigación científica, pues siguiendo un concepto amplio se podría considerar la transmisión, perpetuación y actual revitalización, impuesta o elegida como un modo de estudiar o investigar el «hecho folklórico».

El estudioso-investigador sí parece ser inseparablemente creador-recreador y espectador-receptor de folklore, así como el creador, receptor y tal vez investigador, y el receptor, creador, pero no necesariamente investigador.

La distinción epistemológica de los tres planos pretende enriquecer el acercamiento al «hecho folklórico», no cercenando ni coartando las distintas reflexiones y aproximaciones que en torno a él puedan concurrir, en un deseo de conocimiento progresivamente acumulativo.

A) *El estudioso-investigador del folklore.*

En el campo del acercamiento intelectual y academicista al folklore, nos enfrentamos a diversas y contrapuestas posturas. El eje en torno al cual se enmarcan todas es bidireccional en su base, añadiendo cada postura distintas matizaciones.

Se contraponen dicotómicamente el concepto restringido de folklore, que lógicamente confiere a éste un lugar inferior en la jerarquía científica bajo la Cultura Popular y la Antropología, frente al concepto amplio que lo eleva a la categoría de ciencia en sí misma, y cuyos trabajos debieran hallarse cada vez más intercomunicados con los antropológicos.

Dolores Juliano, como una representante más de la visión restringida, contrapone Folklore a Cultura Popular, otorgando al primero un *status* inferior que en algunos autores roza lo peyorativo. Para este campo de opinión, el folklore se definiría como lo rural frente a lo urbano, lo tradicional frente a lo moderno, lo oral frente a lo escrito, la creación anónima frente a la de autor conocido y, en definitiva, lo natural o primitivo por oposición a lo evolucionado.

Se iguala así folklore a cultura campesina, y se ve como algo inmóvil, estático, homogéneo y sincrónico. Se le define como lo colectivo, lo del pueblo, lo de antes, y se busca desazonadamente lo antiguo, lo auténtico y, sobre todo, lo que se considera «la esencia».

El sentido que desde esta postura se le da al folklore y el uso que se hace desde ella del mismo, nos llevan directamente a la manipulación peligrosa y a la conversión del actor en mero receptor de una obra que, al parecer, ya no le pertenece realmente, sino tan sólo a través de una apropiación simbólica y sutilmente vendida.

En la postura divergente se sitúa Luis Díaz Viana, con el afán de situar el folklore en un plano cualificado de científicidad académica que le otorgue al fin el *status* que le corresponde. Este concepto amplio de folklore incluiría los mecanismos y procesos de creación de la colectividad, penetrando en ellos, y no contentándose con la recolección y clasificación. Se buscaría interpretar una realidad que se considera dinámica.

A muchos este concepto nuevo por el que se aboga les podría zambullir en un doloroso conflicto de desorden e incompreensión al igualar folklore a lo que se viene entendiendo por quehacer antropológico.

Muy probablemente, y tal vez por encima de todo, estos absurdos límites pseudoacademicistas no sean más que un sinsentido y una pérdida de esfuerzo y energía en detrimento de la mayor comprensión del género humano.

Consecuentemente, esa acelerada y perseguida búsqueda de la esencia y los orígenes no ha degenerado, como la experiencia lo demuestra, más que en usos legitimadores y manipuladores de aparentes verdades científicas, y como tales, supuestamente incuestionables.

De cualquier manera, no debemos confundir el deseo con la realidad e igualar el modo en que se descartaría se hiciera folklore, con el modo en que realmente se hace.

Quién tiene el poder de dictar sentencia sobre lo que es y no es folklore, bajo qué criterio, de qué modo y con qué fines, es una cuestión para mí sin respuesta fácil e inmediata y que tal vez se sitúe en el orden de la ética y los valores que en cada contexto espacio-temporal imperen.

La investigación-acción que desde aquí se defiende es, pues, la cooperación, no sólo la colaboración, de métodos y disciplinas académicas para la consecución de un proceso ascendente de cognición acumulativa.

B) *El creador-recreador de folklore.*

En el plano de la creación-recreación vuelve a aparecer la recurrente dialéctica entre lo que es y lo que no es folklore, aun sabiendo que los límites siempre son difusos y los criterios con que se separan, generalmente utilitaristas.

En este punto hay una cuestión que considero trascendental: las políticas de recuperación que desde el franquismo hasta nuestros días viene tomando auge, ofrecen bajo la aparente diferencia entre ellas, distintos collares para los mismos cuellos, demostrando una vez más que el pueblo que olvida su historia está condenado a repetirla.

Puede verse simplemente como una cuestión de moda la recuperación o no recuperación y las distintas formas de hacerlo; o como un juego lúdico de valores estéticos que buscan y ven el folk como una alternativa de vida, ¿por qué no?, al fin y al cabo no son sino distintos puntos de mirar la misma manzana.

De cualquier modo, ineludiblemente, hablar de recuperación entraña una inherente pérdida y tal vez sea ésta la clave de esa frustrante

sensación de pérdida que todos en algún momento tenemos, esa fugacidad enloquecedora de lo que fue y ya no es, de lo que es y ya no será, que nos lleva a la catastrófica resignación de «cualquier tiempo pasado fue mejor».

Los modos de innovar, crear y recrear con todo lo que ello implica pueden ser varios, y los fines, divergentes. Desde el círculo de la Sección Femenina, pasando por los ámbitos de la animación sociocultural, y hasta la recuperación en la búsqueda de identidades que luego utilizar como un producto turístico añadido que poder vender, no son sino diferentes cartas de una misma baraja.

Si se está a favor o no de los distintos procesos de creación-recreación que nos rodean, es una lucha personal de posicionamiento; si existe cierto riesgo o peligro en este devenir, no son sino juicios de valores enmascarados tras justificaciones y legitimaciones de estudio-so-investigador, de creador-recreador o de receptor-espectador de ese al parecer difuso y nada unívoco concepto de folklore.

C) *El espectador-receptor del folklore.*

¿Cómo no haber asistido alguna vez, aun sin previa intención, a alguna de las ahora numerosas exhibiciones folklóricas de danza o música? Prácticamente, imposible.

De igual modo imposible pasar por alto las tan a veces artificiales fiestas de Comunidad Autónoma, donde se pretende bautizar y confirmar al pueblo con la esencia de sí mismo. ¿Dónde queda el sentido de conferir y otorgar lo que inseparablemente conforma al propio ser? Alcanzando el crepúsculo necesario y suficiente para la comprensión, el fin de la re-confirmación anual de la propia identidad, impuesta sutilmente desde la cúspide, aparece manifiestamente explícito.

El actor parece ver reducido su papel al de mero receptor y espectador de lo que incomprendiblemente se vende como algo suyo, innovado y manipulado. Aun así parece aceptarse la autoidentificación en la pasividad con que se encara la acción de recibir sin participar, o participar sin crear, y, lo que es peor, crear sin sentir o sentir sin vivir.

La imperiosa necesidad de diferenciación y especificidad que cada individuo y cada pueblo muestran, parece ser adecuadamente encauzada por las élites portadoras de la cultura dominante, utilizando el folklore como mediador

en la búsqueda y exaltación de lo propio, de la esencia última como un mito dinamizador.

El uso más recurrido del folklore parece ser, pues, la manipulación en su triple faceta: el folklore como búsqueda de identidad con todo lo que implica de sensación de pérdida y necesidad de singularización; el folklore como espectáculo y como consumo, y el folklore como una justificación más de la dominación.

Como muy agudamente expone Díaz Viana, se busca una clara posición de fuerza al proponer desde la cúspide el rescate de los elementos contestatarios presentes en la Cultura Popular con el sutil fin de anular la posible significación subversiva. Se avoca así a estas distintas manifestaciones a las urnas de un museo creado por unas élites sociales, políticas e intelectuales que han culminado en incompreensión lo que primero fue desprecio y posteriormente fascinación, mostrando una clara conciencia de que a «los grupos a quienes se educa en la fe de su singularidad y en la ignorancia de los otros, son fácilmente manipulables».

D) *Conclusión: hacia un camino abierto.*

Qué es, después de todo, «Folklore» y qué «fólklorismo», es una compleja y rica pero inacabable cuestión que en cada uno de los tres planos presentados se plantea.

Que las diversas conclusiones que se dibujan en el primer campo del estudioso-investigador del folklore, hayan de constituir la verdad por científica absoluta, está aún por ver. Es imposible eludir que luchamos por ensalzar y enaltecer un objeto de estudio que estamos paralelamente pisando y aplastando en la incansable lucha de la ascensión, incoherencia que nos compete muy directamente y que debemos superar.

La realidad folklórica se muestra en los tres planos analíticos y a través de las convergentes y divergentes opiniones y posturas que en ellos se interrelacionan. Ninguno de ellos se podría dar sin los otros, y sólo la amplia visión de la interconexión de los tres parece ofrecer un concepto más flexible y dinámico, nunca dogmático de lo que para mí pudiera entenderse por folklore.

Este primer acercamiento personal al tema no pretende ser sino un punto más de reflexión que se una a la línea de pensamiento existente, con el claro fin de provocar e incitar al diálogo dialéctico que positivamente enriquecerá nuestro conocimiento de «ser humano».

MODISMOS CASTELLANOS CON FORMA NEGATIVA

Juliana Panizo Rodríguez



La Real Academia de la Lengua Española define el modismo como "modo particular de hablar propio o privativo de una lengua que se suele apartar en algo de las reglas generales de la gramática" (1)

Este trabajo tiene como objetivo ofrecer una serie de modismos con forma negativa, recopilados en Valladolid. Para explicar su significado en unos casos hemos utilizado el *Diccionario de Modismos* de Ramón Caballero y en otros lo hacemos con nuestras palabras.

Ni a tiros. Metáforica y familiarmente, se dice de lo que no puede lograrse por muchos esfuerzos que se hagan para ello.

Ni a tres tirones. Se usa para demostrar la imposibilidad de obtener de otra persona lo que se solicita.

Ni con candil. Familiar y metafóricamente, se dice de lo que se busca con interés y no se encuentra.

Ni con cola. Familiar y metafóricamente, se dice de lo que no encaja, no se ajusta ni corresponde a una cosa.

Ni de balde. Frase familiar con que se rechaza enérgicamente una cosa.

Ni el lucero del alba. Nadie.

Ni entro ni salgo. Dicese familiar y metafóricamente, de aquello que ni nos preocupa, ni nos importa, ni nos mueve a intervenir en ello.

Ni gloria ni bendita. Nada, en absoluto; por lo común se dice de la comida.

Ni le veo, ni le entiendo. Se dice cuando hace algún tiempo que no vemos a una persona.

Ni los perros lo quieren. Se dice para demostrar lo excesivamente malo que es un alimento.

Ni lo sueñes siquiera. Expresión familiar que denota lo imposible o improcedente de una cosa.

Ni luce ni presta. Se dice de lo que se gasta o desaparece rápidamente o no se aprovecha bien.

Ni me acordaba del santo de su nombre. Expresión familiar que denota el olvido de una persona.

Ninguno quiere llevar el gato al agua. Indica cómo se evaden todos de hacer una cosa.

Ni oste ni moste. Callarse a todo.

Ni pena ni gloria. Denota simplicidad, indiferencia.

Ni pincha ni corta. Se dice de una persona inútil, indiferente.

Ni pintiparado. Hecho a propósito para algo.

Ni por el forro. Expresión con que se denota que alguno desconoce completamente tal o cual ciencia o los libros que de ella tratan.

Ni que cantes ni que bailes. Indica el propósito firme de negar una cosa.

Ni que hablara en arameo. Expresión familiar con que nos lamentamos de que no nos entiendan.

Ni que lo mires por abajo ni que lo mires por arriba. Frase hecha, que denota estar bien juzgada una cosa.

Ni que tuviera monos en la cara. Expresión familiar con que se lamenta una persona de que la miren mucho.

Ni quito ni pongo. Expresión familiar que denota el poco interés y la poca fuerza que tiene una persona en algún asunto.

Ni siquiera conoce la o. Familiar y metafóricamente, se dice de la persona torpe para la lectura.

Ni tanto ni tan calvo. Expresión familiar que denota exageración o extralimitación en alguna cosa.

Ni tripa ni cuajo. Se dice de la persona que está muy delgada.

Ni vivo ni muerto. Se dice de lo que no se ha visto en mucho tiempo o de lo que no se encuentra ni aparece.

No aguantar ancas. No consentir que nadie le moleste o abuse de él.

No anda el carro si no se le unta. Frase que denota que sin dinero, regalos u otra clase de dádi-

vas, no es fácil conseguir que quien puede y debe se interese en nuestro favor.

No arrancárselo ni a tres tirones. Dícese de las preocupaciones u obcecación de un individuo a quien no puede disuadirse de ellas.

No barre más que lo que ve la suegra. Barrer lo que se ve y dejar los rincones y otros sitios escondidos sin pasar la escoba.

No cabe en el pellejo. Se dice de la persona muy gruesa.

No caerá esa breva. Expresión familiar con que denotamos deseo y desconfianza a la vez por una cosa que puede suceder.

No calentar el asiento. Durar poco en el empleo una persona.

No cierra el pico. Se dice de la persona que habla mucho.

No da una en el clavo. Se dice de la persona que carece de acierto.

No dar golpe. No trabajar.

No dar oídos a sordos. En sentido familiar, no enterar ni querer que se enteren otras personas de ciertas cosas.

No dar su brazo a torcer. No transigir.

No decir ni chus ni mus. No decir nada. No pronunciar palabra.

No decir esta boca es mía. No hablar palabra.

No dejarle ni a sol ni a sombra. Hostigarle, molestarle con insistencia y pesadez.

No dejarle ni camisa. Dejarle pobre y en la miseria.

No dejarlo de la mano. Tomar con interés una cosa.

No dejarse nada en el tintero. Decir todo lo que se ocurra o sea necesario para un fin.

No despintársele a uno una persona o cosa. Conservar la especie de ellas, aunque se haya visto pocas veces.

No dijo esta boca es mía. No pronunció palabra.

No distinguir lo blanco de lo negro. Ser un ignorante.

No echarlo en saco roto. No olvidarlo.

No entrar ni salir uno en una cosa. No intervenir o no tomar parte en ella.

No escasear el paño. No hacer las cosas con economía.

No es cosa del otro mundo. Se dice de lo que no tiene importancia ni trascendencia.

No es del otro jueves. Ser corriente y vulgar.

No es la primera liebre que desuella. Se dice de la persona que hace una cosa difícil, con facilidad y perspicacia.

No es nada lo del ojo. Expresión que se usa cuando no se da importancia a un hecho que la tiene.

No está el horno para bollos. Frase familiar, con que se denota no estar una persona o cosa en buena actitud o disposición para lograr de ellas lo que se desea.

No está para esos trotes. Se dice con relación al anciano o persona delicada de quienes se pretenden ejercicios superiores a sus fuerzas.

No está muy católico. Se dice de la persona que está enferma.

No está descalzo. Se dice de la persona que no es tan pobre como aparenta o se cree.

No faltó ni el canto de un duro. Frase que indica aproximación, peligro.

No hacer carrera. Se dice de la persona que no ha sacado partido de sus conocimientos, títulos o favores dispensados.

No ha pasado de la a. Se dice de la persona torpe y atrasada en estudios.

No ha roto un plato en su vida, todas han sido cazuelas. Se dice de la persona a quien se juzga de buena pasta y no es así.

No ha visto el mundo más que por un agujero y estaba tapado. Se dice de la persona que ha viajado muy poco.

No hay función sin tarasca. Expresión con la que se critica a la persona que asiste a todas las fiestas y diversiones.

No hay más cera que la que arde. Expresión familiar con que se indica haberse acabado alguna cosa.

No hay para él más Dios ni más Santa María que... Expresión familiar que revela el afecto o simpatía de una persona por otra.

No hay que hacer al diablo peor de lo que es. Frase familiar, que atenúa en algo el mal juicio que formulamos de una persona.

No hay quien le apee del burro. Frase que significa no hay quien le convenza.

No hay quien le tosa. Se dice del que está satisfecho de sí mismo.

No hay tío páseme usted el río. Expresión familiar, que denota que no vale disculpa, ni hay remedio después de hecha una cosa.

No hay tu tía. Expresión familiar, que denota no ser posible, ni fácil, ni remediable una cosa.

No le alcanza un galgo. Expresión con que se pondera la distancia de un parentesco.

No leas, Juan. Expresión familiar que denota que se hace o dice mal una cosa.

No le cabe en la mollera una cosa. Equivale a no le cabe en la cabeza una cosa.

No le deja ni a sol ni a sombra. Dícese de la persona que es seguida o acompañada de otra.

No le faltó el canto de un duro. Denota exposición, peligro, proximidad.

No le importa un comino. No le importa un higo. No le importa un pepino. No le importa un rábano. Dícese de lo que nos es indiferente y merece o nuestra despreocupación o nuestro desprecio.

No le pasa del gañate. Significa antipatía u odio por una persona.

No le vale ni la Paz ni la Caridad. Indica sin salvación posible.

No mamarse uno el dedo. Se dice de la persona que es despierta y no se deja engañar.

No me dio buena espina. Se dice de lo que presumimos o sospechamos que puede ser malo.

No me gusta ser plato de segunda mesa. Expresión que denota molestia por ser preferido a otro.

No me pringo yo en tan poca cosa. Se dice cuando nos achacan o aconsejan que robemos alguna cosa insignificante.

No me sirve ni para descalzarme. Lo decimos de la persona a quien juzgamos muy inferior y muy por bajo de nosotros.

No me vengas con coplas. Expresión familiar con que rechazamos a quien nos viene con lástimas o quejas o chismes de vecindad.

No necesita abuela. Alabarse una persona excesivamente.

No partir peras con... No tener amistad ni relación de ninguna otra especie con la persona a quien se alude o cita.

No perder ripio. Bailar mucho en una fiesta.

No poder meter baza. Se dice cuando una o más personas hablan tanto que no dejan decir nada a otra persona.

No quedaba una rata. Significa que no quedaba una persona siquiera.

No quedar ni reliquia. Significa no quedar nada absolutamente.

No quiero alhajas con dientes. Expresión con la que rechazamos a una persona que ha de vivir a nuestra costa.

No sabe de la misa la media. Dícese de la persona torpe, y de aquella que no está enterada del asunto que se ventila.

No sabe ni jota. No sabe nada.

No sabe cuántas son tres y dos. Se dice de la persona torpe e ignorante.

No sabe dónde tiene la mano derecha. Se dice de la persona que tiene pocos conocimientos.

No se calienta el hocico. Dícese de la persona poco trabajadora.

No se casa con nadie. Se dice de la persona imparcial e independiente en sus juicios y acciones.

No se ha hecho la miel para la boca del asno. Suele decirse por las personas en que no sienta bien un traje o adorno desproporcionado a su posición, y por aquellas que no saben apreciar el valor o mérito de una comida o de cualquier otro hecho extraordinario.

No se le cae la iglesia encima. Dícese del que no acude, o lo hace de tarde en tarde al templo.

No se le ocurre ni al que asó la manteca al sol. Significa no ocurrírsele a nadie.

No se libra del chaparrón. Se dice de aquél al que amenaza algún castigo, represión o algo semejante.

No se puede hacer carrera de él. Se dice de la persona indómita, del atolondrado o perverso, que ni escucha ni atiende a consejos provechosos.

No sé qué mosca le habrá picado. Dícese de la persona que se muestra enfadada o descontenta sin que sepamos la causa de su disgusto.

Nos ha venido Dios a ver. Expresión con que se denota el placer de un beneficio, por lo común inesperado.

No sirve ni para descalzarla. Frase con la que denotamos la inferioridad de una persona con relación a otra.

No soltarlo ni a tres tirones. No querer desprenderse de un objeto.

No sufrir ancas. Ser uno poco tolerante.

No te metas en camisas de once varas. No meterse en un asunto que no le incumbe.

No tener a quién volver los ojos. Significa estar abandonado de todas las personas y no encontrar quién le alivie en una situación difícil.

No tener ni para mandar cantar a un ciego. Significa ser muy pobre.

No tener ni para un diente. Ser insuficiente la comida para una persona.

No te verás en ese espejo. Expresión familiar con que se previene a uno que no logrará lo que intenta o pretende.

No tiene más que el día y la noche. No tiene más que el cielo y la tierra. Se dice de la persona que es muy pobre.

No tiene nada de la hormiga. Dícese de la persona holgazana.

No ve, pero palpa. Se dice del que protesta porque no ve y no se le escapa nada.

NOTAS

(1) REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*, 20 ed., T.II, Madrid, 1984, págs. 917-918.

BIBLIOGRAFÍA

BEINHÄUER, W.: *El español coloquial*, 3.ª ed., Gredos, Madrid, 1978.

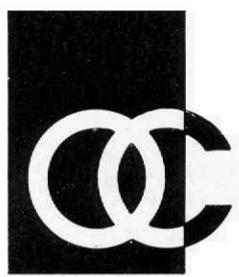
CABALLERO, R.: *Diccionario de modismos de la Lengua Castellana*, Librería El Ateneo, Buenos Aires, 1942.

CASARES, J.: *Introducción a la lexicografía moderna*, C.S.I.C., Madrid, 1969.

Tabla de materias que contiene este Libro Undécimo ●

	Pág.
↪ ¡Pinguemos los Mayos!	3
José M. ^o Martínez Laseca	
↪ La Gaita de Fuelle o Cornamusa Aragonesa	8
Pedro Mir Tierz - Martín Blecua Vitales	
↪ Cuentos Populares de Arahál	24
Melchor Pérez Bautista - Juan A. del Río Cabrera	
↪ Perros, Lobos y Lobeznos en Extremadura	30
José M. ^o Domínguez Moreno	
↪ La romería de San Juan de Ortega	39
Antonio L. Martínez Samaniego	
↪ Costumbrismo y tradición en la vivienda popular	48
Manuel López Isunza	
↪ Leyendas segovianas	51
Ignacio Sanz	
↪ Otra versión palentina de «El sacrilego»	58
M. A. de la Fuente González	
↪ La tradición popular en Albacete	68
Valeriano Gutiérrez Macías	
↪ Anotaciones al romance de la baraja	70
Juliana Panizo Rodríguez	
↪ San Frutos Pajarero	75
Félix Contreras Sanz	
↪ La alimentación en la Cárcel de Valladolid	81
M. ^a Soledad Parrado	
↪ Mercadillos populares en Extremadura	87
Pedro Montero Montero	
↪ La sidra en la canción, el refrán y la leyenda	92
Yolanda Cerra Bada	
↪ Romances y cuentos de la emigración	95
Ramón García Mateos	

	<u>Pág.</u>
— El Engaño: Un factor destacado en el Folklore Infantil	111
Juan Rodríguez Pastor	
— Por las montañas de las Hurdes: Cantares y Decires (I).....	120
Félix Barroso Gutiérrez	
— Felicitaciones Infantiles	126
Félix Contreras Sanz	
— Copleros Malagueños (de los montes al mar).....	130
Manuel Garrido Palacios	
— Romance del crimen de la Pacheca	133
Valeriano Gutiérrez Macías	
— Rogativas de tierra de Campos.....	138
Juliana Panizo Rodríguez	
— El tema poético de la calle Empedrada	141
José Luis Puerto	
— Microlitos y megalitos funerarios en Alcántara	147
José M.ª Domínguez Moreno	
— Unas marzas en las leonesas tierras de Rueda	156
José Luis Puerto	
— Cuento "El aullido del lobo".....	161
Tomás Macho Gómez	
— Las bodas en Castroverde de Campos	164
Sarvelio Villar Herrero	
— Algunas costumbres en torno a la sidra	170
Yolanda Cerra Bada	
— Epifanio Lupión, trovero de la Alpujarra.....	174
Manuel Garrido Palacios	
— Creencias y supersticiones en Tierra de Campos	178
Juliana Panizo Rodríguez	
— Romances y cuentos de la emigración. II. Cuentos	183
Ramón García Mateos	
— Habitat y entorno ecológico (El valle de Valdivielso. Burgos).....	190
M.ª Jesús Temiño López - Muñoz	
— Tolkien y el folklore imaginario.....	200
Fernando Herrero	
— Sobre el sentido y uso del folklore.....	210
Ana T. López Pastor	
— Modismos castellanos con forma negativa	213
Juliana Panizo Rodríguez	



Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID