

Revista de
FOLKLOR

N.º 200



Editorial

Pronto hará dieciocho años que nos embarcamos en la tarea colectiva de estudiar, preservar y difundir la cultura tradicional a través de una publicación mensual a la que denominamos Revista de Folklore. Estos 200 números no hubieran sido posibles —justo es reconocerlo— sin la constante ayuda de la Obra Cultural de Caja España. Decisivos han sido también los suscriptores (sobre todo los que desde el primer número demostraron una fidelidad y una confianza total hacia nuestro trabajo) y los colaboradores que, infatigablemente, han seguido honrando estas páginas con sus artículos.

Probablemente estas casi dos décadas nos han traído, frente a la paulatina decadencia o desaparición de prácticas, costumbres y fiestas, una nueva conciencia, una visión más realista y conservadora de lo que sin duda constituye un patrimonio esencial no sólo para nuestras vidas sino para cada una de las colectividades culturales que componen el conjunto del Estado. La temática que tratamos ha recibido el apoyo de las diferentes administraciones peninsulares, aunque a veces fuese más por reivindicar de forma circunstancial u oportunista la identidad, la cultura o la lengua que por auténtico convencimiento del valor de lo tradicional. Asimismo ha sido objeto de la curiosidad académica si bien sólo para poner los cimientos de nuevos trabajos que comuniquen entre sí las múltiples disciplinas que tocan la Tradición, creando nuevas cátedras que atiendan y fomenten la investigación desde una óptica antropológica.

Por desgracia en estos años también ha ido desapareciendo la generación "ignorada"; aquella que asistió inerte al ataque frontal, injusto e inútil de los medios de comunicación; aquella que se sintió preterida y desplazada por el asalto al poder social de la modernidad; aquella, en fin, que observó atónita cómo la fuerza de los animales era sustituida por la mecanización, ésta por el mundo de la electricidad y éste, finalmente, por la electrónica y la informática. Demasiado para unos ojos, demasiado para una vida. Demasiado.



SUMARIO

	<u>Pág.</u>
El trato ganadero	39
<i>Alfonso Gómez Hernández</i>	
Las cuatro letras. <i>El supuesto puterío</i> de algunas localidades españolas. Recolección de refranes tópicos y reflexiones.....	47
<i>Fernando Rodríguez de la Torre</i>	
La recopilación de canciones y bailes populares efectuada a finales del siglo XIX por José Inzenga Castellanos en tierras valencianas y murcianas (II).....	55
<i>Miguel Ángel Picó Pascual</i>	
El mito del Don Juan	60
<i>Fernando Herrero</i>	
El oficio de botero y corambrista en trance de desaparecer en la provincia de Burgos.....	64
<i>Jaime L. Valdivielso Arce</i>	
Un catálogo modélico del romancero portugués	69
<i>Enrique Baltanés</i>	
El "Duende Martinico" de Mondéjar y los duendes de Berninches (Guadalajara)	71
<i>José Ramón López de los Mozos</i>	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.
Plaza España, 13 - Valladolid, 1997.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín D'ez

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRESA: Gráficas Turquesa. - C/ Turquesa, P'nc. 254-B, Pol. I. S. Cristóbal. - VA-1997.

EL TRATO

Esta palabra tiene muchas acepciones semánticas. La más común la define como la acción de tratarse, esto es, relacionarse, comunicarse. De este modo, se dice vulgarmente que fulano y mengano "no se tratan" si existe algún motivo de disputa entre ambos, o al contrario, "tratan muy bien" si la relación es cordial y fluida. Utilizamos la expresión "trato de gentes" para referirnos a la experiencia y habilidad en las relaciones sociales.

Tratar puede significar también acción de manipular algo. "Fulano me trató muy bien cuando estuve en su casa".

Podemos también referirnos al trato como al modo en que debemos dirigirnos a una persona: tratar de tú o de usted; o al título de cortesía que le corresponde en función de su estatus social: Usla, Vucencia, Ilustrísima, Reverendísima, etc.

Trato, es también un acto de carácter comercial. Es un contrato verbal entre dos partes que creen obtener un mutuo beneficio. Es esta última acepción la que nos interesa y la que vamos a estudiar aquí. Lo que haremos en definitiva es un estudio antropológico del trato entendido como forma de relación cultural preinstitucional de mercado.

1.- ANTROPOLOGIA DEL TRATO

1.1.- El trato en el mundo urbano

Todos hemos oído hablar del "trato" como un tipo especial de negociación. Esta acepción semántica proviene del mundo rural y se practica de forma universal. En el mundo urbano se trata constantemente. Cuando entramos en una tienda a comprar, preguntamos el precio de aquello que nos interesa o lo miramos en la etiqueta. En este último caso, el trato queda reducido a su mínima expresión. Si el precio nos parece conforme a la mercancía, pagamos el importe y nos llevamos el objeto. Si nos parece excesivo, continuamos buscando por los estantes algún artículo de nuestro interés. El intercambio de mensajes entre el comprador y el vendedor se reduce de este modo hasta prácticamente desaparecer. Por parte del comprador: "por favor, cóbreme", "gracias". Por parte del vendedor: "son dos mil", "a usted". Si no figura el precio por ninguna parte, habremos de preguntarlo y en este caso quizá nos atrevamos a hacer algún pequeño comentario: "es un poco caro". Este es un acto re-

flejo. No podemos sustraernos al impulso de negociar. En el fondo nos mueve la esperanza remota de que el vendedor se avenga a bajar el precio en beneficio de una venta más rápida. Con nuestra actitud intentamos provocar tal reacción: miramos el objeto con un deseo evidente, pero al tiempo con un gesto de lástima. ¡El precio nos impide comprarlo! Si se rebajase un poquito... En un noventa por cien de los casos el vendedor pondrá cara de indiferencia y mantendrá el precio inamovible. Si aceptar bajarlo estará aceptando entrar en un juego complejo. Sentará precedente, y se verá obligado a tratar con todas las personas que en ese momento se percaten de la situación. El instinto dirá al resto de compradores que todos los precios son negociables, e irremediamente comenzarán a hacer comentarios sobre los precios y la calidad de las mercancías. El paso dado por el comerciante al aceptar un primer trato no tiene marcha atrás. No puede hacer distinciones entre los clientes. El juego ha de ser el mismo para todos o perderá la clientela. Para evitar la tentación de caer en la venta negociada, en el futuro todos los artículos tendrán marcado su precio, que será inamovible. ¿Ha desaparecido el trato? En absoluto. Lo que aquí ocurre es que adquiere una nueva dimensión. La negociación del precio se establece en función no de mensajes verbales, sino de actitudes. Si un artículo permanece largo tiempo en el mostrador sin ser vendido, el comerciante cambiará la etiqueta del precio por otra con uno más reducido. A gran escala es lo que llamamos "rebajas". Las reglas que rigen el trato se hallan así universalizadas en el mundo urbano. Se hacen más rígidas y fáciles de comprender. Los artículos no vendidos a lo largo de la temporada tendrán su oportunidad en las rebajas.

Cuanto mayor es el comercio, más inamovibles son sus reglas. La gran superficie comercial no varía los precios. La posibilidad de discusión es nula. Si no le convence el precio de hoy, venga la semana próxima. Quizá la Dirección Comercial o el Departamento de Ventas hayan decidido cambiar el precio. Es inútil hablar con los empleados y cajeras. El vendedor no está presente. Los intermediarios entre éste y el comprador son innumerables: transportista, mayorista, delegado de la planta comercial, empleado, cajera... En rigor, la planta comercial no es la vendedora, puesto que el precio de la mercancía no ha sido abonado al productor, quien posiblemente tardará entre tres y cuatro meses en cobrar el importe. Pero esto no nos interesa.

A quien hemos de pagar es a la persona que se interpone entre nosotros y la salida del comercio: la cajera. Las relaciones verbales que caracterizaban al trato en su forma originaria han desaparecido en el mundo urbano. Si queremos comprenderlo y practicarlo, habremos de cambiar el escenario y trasladarnos al mundo rural.

1.2.— El trato en el mundo rural

Es en este nuevo marco donde se utiliza la palabra "trato" en el más original y amplio sentido. El trato forma parte de la cultura rural. Todo agricultor o ganadero ha de practicarlo para sacar sus productos al mercado. Sin trato no hay venta, y aquí el trato se convierte en un arte. Se practica con completa consciencia de lo que se está haciendo. Las reglas son muchas y variadas, pero se respetan de una manera también, aunque no siempre como veremos, consciente. Para comprender lo que significa el trato no hay mejor método que la descripción de uno cualquiera de los muchos que pueden darse en el mundo rural. Veremos paso a paso lo que, por ejemplo, un ganadero tiene que hacer para poner en el mercado su producto. Ello nos ayudará posteriormente a desenmarañar los elementos y reglas que se han puesto en juego y su alcance social.

1.2.1.— Un ejemplo: El trato en la venta de vacuno de carne.

Un ganadero de vacuno quiere vender su producto: añojos destinados al consumo de carne. Los pasos a seguir son los siguientes:

a) En primer lugar, se debe hacer un cálculo económico.

b) Una vez calculado el precio mínimo de venta, se ha de hacer una prospección del mercado para conocer el precio de la mercancía, ya que éste varía constantemente.

c) En tercer lugar se debe decidir dónde vender. Como se trata de animales ya engordados y listos para su sacrificio, lo normal es buscar un comprador interesado (un "tratante") que, una vez avisado, se desplazará hasta el lugar en que se hallan los añojos para comprobar su calidad. Se acuerda una fecha y se espera.

d) El día acordado el tratante acudirá para ver los añojos.

e) El encuentro entre comprador y vendedor se produce con los saludos que la educación demanda. No hay demasiadas formalidades, e inmediatamente ambos se dirigen al lugar en que se encuentra el ganado.

f) Ya en el cebadero, se comprueba la calidad de los animales.

g) Se llega así al trato propiamente dicho.

h) Una vez sancionado, es el momento de aclarar determinadas cuestiones que de manera indirecta pueden alterar el precio acordado, tales como el tipo de canal que se va a hacer, quién corre con los gastos del transporte, el lugar donde se han de matar los añojos, y la forma de pago.

i) El trato está hecho. Comprador y vendedor han quedado satisfechos. Pero para el segundo aún quedan cuestiones por resolver como buscar camión para transportar los añojos hasta el matadero.

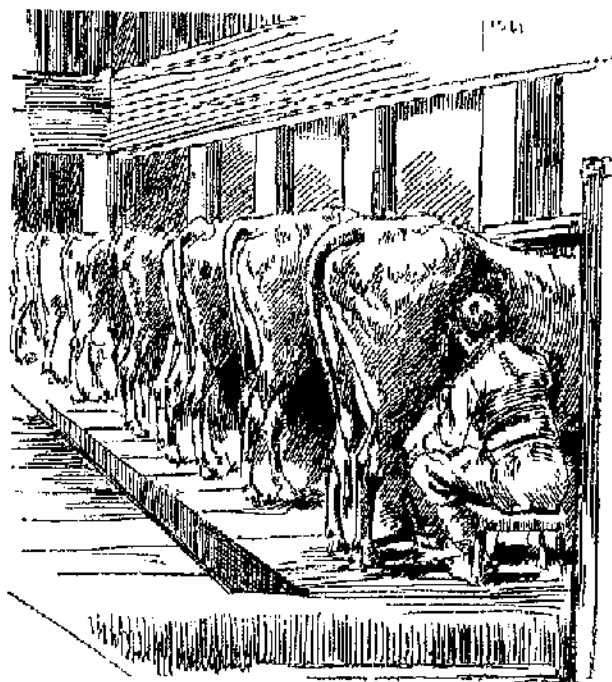
Veamos las implicaciones que conlleva cada uno de los pasos que hemos visto.

a) *El cálculo económico:* Los añojos que nuestro ganadero vende tienen un valor que viene determinado por la suma de varios costos: el precio de los animales al ser comprados; más el del alimento consumido desde ese momento hasta el de su venta; más gastos adicionales tales como el transporte desde su lugar de origen, las medicinas empleadas, el veterinario y, en ocasiones, alguna pequeña inversión en infraestructuras. La suma de estos costos nos da el valor de la mercancía. A ese valor se ha de añadir todo lo que se pueda, pues ese será el beneficio del trabajo y de la inversión. De este modo se sabe a cuánto han de venderse los animales. Si se venden por el precio de los costos se habrá perdido tanto el valor del trabajo como el del capital invertido durante el tiempo que ha durado el engorde, ya que tal dinero podría producir beneficios en un banco, por ejemplo. Así, cada peseta por encima del precio calculado será considerada como beneficio. En este cálculo se pueden cometer muchos errores que perjudicarían al trato. No todos los ganaderos, por ejemplo, saben ponderar su trabajo como un bien con valor económico. Además se puede errar el cálculo de gastos de alimentación, con lo que el valor real del añojo queda desvirtuado. Un error frecuente es no incluir en el precio del animal la parte correspondiente del gasto de transporte, el de las medicinas o el de los veterinarios.

b) *La prospección del mercado:* Si no se hace, se puede perder una buena oportunidad al limitarse a pedir un precio considerado suficiente, sin saber que en ese momento la oferta es escasa y el precio que se está pagando es muy superior. El acceso a esta información no está al alcance de todos los vendedores, de modo que son muchos los que venden "a ciegas". Este procedimiento tiene sus pequeñas reglas (1).

c) *La elección del comprador:* Al contrario de lo que ocurre en el "trato urbano", en el que el com-

prador sale a la calle en busca de la mercancía, en este caso es el vendedor quien debe ofrecerla, pues de no hacerlo personalmente ningún tratante se enterará ya que el ganadero no vende todos los días y en el mismo sitio, sino que lo hace cada cinco meses o más. Por ello ha de "correr la voz". Puede hacerlo de forma indiscriminada o dirigirse directamente a un posible comprador que por sus características le interesa especialmente. En esta elección influyen muchos factores: la calidad del ganado determina en gran medida el tratante que ha de avisar. Cada calidad tiene su mercado. Se busca además un comprador fiable, con prestigio, que no ofrezca problemas en el momento del pago.



d) *El encuentro*: La mera presencia del tratante debe de ser interpretada pues aporta datos que serán útiles en el momento "caliente" del trato, esto es, cuando se diga de viva voz el precio que se quiere por los añajos. Si se presenta con varios días de retraso puede indicar que la oferta es grande y por tanto que no tiene problemas para conseguir el tipo de mercancía que busca. Si se presenta con adelanto puede ser que la oferta sea escasa y la necesidad de comprar grande. Un comprador de carne de vacuno ha de asegurar una cantidad constante a sus clientes. Ambos factores pueden provocar un reajuste en el precio que se tenía pensado pedir por los añajos.

e) *El saludo*: Si ha de recorrer una cierta distancia hasta el cebadero, ambos aprovecharán para hacer comentarios que pongan en evidencia sus intenciones al tiempo que intentan doblegar la volun-

tad del otro. El diálogo pone de manifiesto la disposición de cada uno, la del tratante de comprar barato, la del ganadero de vender caro.

f) *La comprobación de la calidad*: El comprador entrará en el corral e irá viendo uno a uno los animales hasta hacerse una idea lo más exacta posible de las características que tienen en conjunto: peso medio, rendimiento a la canal, calidad de la carne, etc. Mientras, hace comentarios en voz alta. A cada objeción, el ganadero ha de responder y hacer fuerte su posición. Se pueden hacer ajustes imponiendo ciertas condiciones: apartar del trato algún ejemplar de calidad notablemente inferior; exigir que en caso de llegar a un acuerdo la ceba se prolongue determinado tiempo hasta que los animales alcancen un peso estimado que convenga al comprador, etcétera.

g) *El trato*: El tratante pregunta el precio de la mercancía. Al tratarse de añajos, se hace sobre el precio del kilo-canal. La respuesta no será tajante sino que se hará con alguna observación destinada a suavizar la importancia de la cantidad que se va a pedir. Estamos en el momento crucial del trato. Por primera vez se menciona una cantidad de dinero. Es la etiqueta que el vendedor pone a su producto, como la que pone un frutero en el cesto de naranjas. La diferencia es que en este caso el precio es negociable. En muchas ocasiones se determina la cantidad en el mismo momento en que tiene que decirse de viva voz. El comportamiento del comprador, sus actitudes, lo que hasta ese momento ha dicho y todo lo que ha ido ocurriendo desde el momento en que el ganadero se decidió a vender, hacen que el precio se vaya reajustando poco a poco en su cabeza. En este momento se juega su sueldo. Si la cantidad es excesivamente alta para sus expectativas, el tratante puede no ofrecer cantidad alguna y marcharse sin más. Pero si es demasiado baja no dejará escapar su oportunidad y tras un breve regateo el trato quedará ajustado. Cuando el ganadero se entere de que ha pedido demasiado poco, será tarde. De manera que una vez dicha la cantidad, se espera alguna reacción. Supongamos que los cálculos han sido acertados y la información sobre los precios en el mercado es correcta. Supongamos también que la calidad de los añajos es alta y por tanto la compra interesa al tratante. Es su turno y debe hacer una oferta que será siempre inferior a la que le han pedido en primera instancia. A partir de ahí cada uno expondrá los defectos o virtudes de los añajos en defensa de la cantidad que ha ofertado. Las frases se acompañarán de gestos que refuercen las posiciones. El tira y afloja acabará cuando uno de los dos sancione el trato con la palabra. (El apretón de manos ha caído en desuso). Si el tratante marca una fecha o el ganadero la pregunta, el trato estará hecho. La pregunta por la fecha, o una expresión

más explícita, indican que se acepta el precio marcado por el otro.

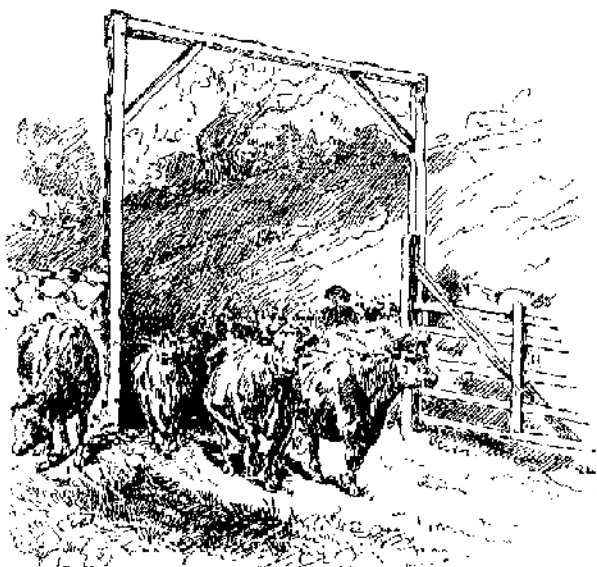
h) *La canal, el matadero, el transporte y el cobro:* De estas cuatro cuestiones, dos deben conocerse antes de que el trato quede cerrado. Son el tipo de canal y el lugar donde se mata. El precio final puede variar enormemente en función de estas condiciones. Veamos la primera. Desde la entrada de España en la Comunidad Europea se comenzó a hacer un tipo de canal distinta a la tradicional. La lista de despojos del animal aumentó ya que a las vísceras, cabeza y piel se añadieron la riñonada, hígados, turmas y rabo, de manera que el peso final se alteraba considerablemente y con él, el precio. Por ejemplo, una canal de tipo europeo de 320 Kg., podría pesar 335 Kg. como canal tradicional. Por tanto, si es europea el ganadero pedirá una cantidad mayor. Traducido en pesetas el resultado puede ser el siguiente: supongamos que el precio final del trato es de 460 Ptas. por Kg./canal. Al variar 15 Kg., la diferencia es de 6.900 Ptas. Dicho de otro modo, es como si el precio ajustado fuese en realidad de 439 Ptas. Kg./canal, 21 pesetas menos de lo ajustado.

En cuanto al matadero, puede estar próximo o lejano. Cuanto más lejos, más caro resultará el porte. Continuemos haciendo números: supongamos que la explotación se encuentra a una distancia de 100 Km. del matadero. El precio para esa distancia de un camión grande y sin carro, capaz de transportar 20 añojos, es de unas 50.000 Ptas. Si dividimos las 50.000 Ptas. entre los 20 añojos, da 2.500 Ptas. Estos gastos de transporte corren por cuenta del vendedor, salvo que el tratante se comprometa expresamente a pagarlos.

Por último, la forma de pago no suele ser muy discutida. El ganadero se conforma con que le paguen. No le importa cómo ni cuándo. Cualquier palabra dada por el comprador a este respecto carece de valor: los cheques son devueltos, no se respeta la fecha de pago, etc. Los tratantes que respetan su palabra son escasos y debido a ello, muy buscados por los ganaderos. En el mejor de los casos, lo habitual es que se cobre a 40 días. 20 canales de 320 Kg. suman 6.400 Kg., a los que se descuenta en concepto de "oreo" un 2%, con lo que quedan 6.272 Kg. Si los multiplicamos por 439 Ptas., importan 2.753.408 Ptas. Durante 40 días, esa cantidad produce en un banco al 5% 14.913 Ptas., divididas entre las 20 canales, son 745 Ptas.

Ahora ya podemos conocer la trascendencia de todos estos elementos. Si sumamos las cantidades que hemos obtenido, $6.900 + 2.500 + 745 = 10.145$ Ptas. por canal. Esta es la cantidad que se juega el ganadero al ajustar los elementos que hemos visto: tipo de canal, transporte y forma de pago. Multiplicado por 20 canales, son 202.900 Ptas. La canti-

dad será mayor cuanto mayor sea el número de añojos que se vendan. El cálculo inicial en el que se suman los costos totales de cada animal tales como precio de compra, pienso consumido, veterinario, etcétera, es la referencia utilizada para saber cuál es el precio mínimo que deben importar las canales. Pero si no se tienen en cuenta estos factores que se deciden en el trato, y finalmente la canal se hace europea, el transporte lo paga el ganadero, y el pago es a 40 días, a la cantidad final hay que restarle estos costos para saber lo que realmente se gana o se pierde. Pocos son los ganaderos que lo tienen en cuenta, siendo así que el resultado más corriente de los tratos perjudica al ganadero.



9. *La búsqueda del transporte:* Si se vendiesen melones, se podría cargar una furgoneta y montar un tenderete en la nacional 630 a su paso por Beleña, por ejemplo. El melón pasaría directamente de las manos del productor al consumidor. En este caso también habría trato. El comprador, al hallarse con un tipo de venta "clandestina", aprovechará la circunstancia para sacar el máximo partido. Le pidan lo que le pidan por los melones, el cliente protestará. Consciente de ello, el melonero pedirá en primera instancia un precio superior al que tiene previsto cobrar. El trato en este caso es breve, el dinero se cobra al contado y se puede hacer mucho a lo largo de la jornada. Pero el ganadero no vende melones sino añojos, es decir, carne. No puede cargarlos en la furgoneta y venderlos en la carretera. Debe utilizar para su transporte un vehículo preparado para este tipo de mercancía. Como no dispone de ese vehículo, pues comprarlo significaría una gran inversión que no puede afrontar, ha de buscar a un transportista y acordar el precio, es

decir, debe efectuar un nuevo trato. El ganadero recurrirá en primer lugar a los camioneros que conoce de otras ocasiones. Acordará el transporte con el primero de ellos que pueda hacerle el servicio en la fecha indicada. Si ninguno de ellos puede, buscará otros. Con los primeros, seguramente no tenga necesidad de tratar puesto que los conoce, conoce sus tarifas y las acepta de buen grado. Pero con el segundo grupo, lo primero que ha de hacer una vez fijada la fecha es discutir el precio para evitar sorpresas. Si no lo hiciese así, el precio marcado por el transportista una vez hecho el porte podría ser excesivo, pero no habría forma de eludir el pago salvo a costa de perder prestigio ante el gremio de transportistas, cosa que no puede permitirse. Una vez ajustado el precio, el trato está hecho y acordada la fecha, el trato puede darse por terminado.

1.2.2.- Las reglas del trato ganadero

El ejemplo anterior nos sirve para desenmarañar las reglas que rigen este tipo de trato y que se cumplen de una manera más o menos consciente. Si no se respetan las reglas pueden ocurrir dos cosas. Primera que se salga enormemente perjudicado puesto que las reglas son producto de la experiencia. En el trato se enfrentan dos voluntades cargadas de intenciones, de recursos y de estrategias. Las reglas sirven para interpretarlas y ponerles límites. Frente a la voluntad de quien compra está la de quien vende, y la lucha de ambas ha de hacerse con las mismas armas si se quiere que sea justa. La inexperiencia y el desconocimiento de las reglas, sitúa en inferioridad de condiciones a una de las dos voluntades, situación de la que sacará provecho la otra.

Segundo, que no se cierre el trato. Si la consecuencia de no respetar las reglas consiste en que salga perjudicada la otra parte, es de suponer que consciente de ello, rechace el trato. En este caso, quien se ha saltado las normas quedará desprestigiado ante los presentes y, pasado el tiempo, ante todo el gremio de ganaderos o de tratantes. Veamos cuáles son esas reglas limitándonos al trato propiamente dicho, esto es, a la negociación verbal que se produce entre vendedor y comprador.

A.- Se debe tener clara la cantidad mínima con la que se cerrará el trato. Sólo el ganadero conoce lo que han costado los animales y en cuánto valora su trabajo y el capital invertido. Si no se tiene clara la cantidad, se está a expensas del comprador quien puede embaucarle con datos sobre la realidad del mercado, las dificultades del comercio, etc. Todo eso son condicionantes externos que no deben afectar al ganadero más que en un caso extremo, por ejemplo, cuando la necesidad de vender sea imperiosa hasta el punto de tener que ceder a

rebajar el precio más allá de lo previsto en el cálculo inicial. Esta circunstancia se puede dar si se necesita liquidez económica, o si los animales corren el riesgo de sufrir daños en caso de permanecer por más tiempo en el cebadero; o porque se sabe con certeza que el panorama del mercado es realmente negativo.

Por su parte, el tratante ha de tener claro lo que está dispuesto a pagar una vez comprobada la calidad de los animales. La presión a la que se ve sometido es menor puesto que la obligación de comprar es relativa. Mientras el ganadero se ve obligado a vender, puesto que los animales no pueden permanecer indefinidamente en el cebadero, el tratante puede elegir dónde comprar. Si el precio le parece excesivo buscará otro vendedor.

B.- En segundo lugar, nunca se debe pretender que el comprador *mande* antes de que el vendedor *pida*. La pregunta prohibida es: "*¿Cuánto me das por ellos?*". Hacerla antes de *pedir* sólo puede significar dos cosas: o que no se conocen las reglas, o que se pretende engañar al comprador tomándolo por tonto. Del mismo modo, y desde el punto de vista del tratante, nunca se debe *mandar* sin antes haber escuchado lo que el ganadero quiere por sus animales. Esta regla la origina el sentido común. Si no esperase a conocer lo que le *piden* se arriesgaría a pagar un precio mucho más elevado del que podría haber conseguido. En ese caso, el ganadero "*se le echaría encima*", esto es, cerraría el trato rápidamente, beneficiándose del error del comprador.

Esta regla junto con la que veremos en quinto lugar, son las más rígidas de todas, prácticamente las únicas que no pueden ser saltadas. El resto admiten no ser respetadas, lo cual puede resultar más o menos molesto para una de las partes, pero las consecuencias no son tan drásticas como en estos casos.

C.- No se debe pedir nunca la cantidad que se tiene pensado cobrar, y del mismo modo, no se debe mandar nunca la cantidad que se tiene pensado pagar. Hacerlo supondría adoptar una postura excesivamente rígida y molesta. Se da por hecho que ambas partes han de ceder un poco en sus exigencias, lo cual implica que no sólo el interesado pide más o manda menos de lo que tiene pensado aceptar, sino que el otro hará lo propio. El trato consistirá entonces en conseguir que la rebaja de lo pedido o la subida de lo mandado sea lo más abultada posible.

D.- Una consecuencia de la regla anterior es que el margen que se deje para "tratar", no ha de ser excesivo. Si el ganadero pide un precio desorbitado o el tratante manda una cantidad excesivamente baja, no habrá trato. ¿Cuál es entonces la referencia que debe seguirse? Para que no se produzcan diferencias excesivas, se ha de conocer el

precio del mercado. Hoy día resulta relativamente fácil. Se puede saber cuál es el precio de tal o cual mercancía consultando lo marcado por las lonjas agropecuarias. Existen numerosas revistas, editadas por los sindicatos, por ejemplo, que lo facilitan. Años atrás resultaba más complicado. Conocer el precio del mercado requería desplazamientos a las ferias y mercados para enterarse del resultado de los tratos. Estos orientaban al vendedor a la hora de pedir por su mercancía. Pero hacer el cálculo de esta manera resulta complicado: hay que conocer personas de confianza que informen de los tratos hechos con animales de las mismas características que los que se quieren vender. Aún así, no se estaría haciendo otra cosa que "vender de oídas", y la posibilidad de yerro es grande.

E.— El prestigio tanto del ganadero como del tratante se mide, entre otras cosas, por el grado de respeto de los contratos. Respetar un trato, aun cuando se pierde dinero, implica la posesión de unos valores. El tratante con más prestigio en este sentido es el más buscado por los ganaderos para efectuar sus ventas. Un trato desventajoso pero respetado, a largo plazo será rentable.

F.— Del mismo modo que conviene tener una idea clara del valor de la mercancía a vender, conviene conocer la realidad de los precios del mercado. Existen medios para conocer esa realidad sin tener que recurrir al "tanteo". Una de las consecuencias de la desinformación consiste en convertirse en víctima de los profesionales. Pongámonos en el caso del vendedor. Uno de los compradores manda una cantidad muy inferior a la que podría pagarse por la mercancía. En ocasiones, el ganadero, desinformado, se conforma. Los tratantes, conocedores como nadie de los precios actuales, sacan partido de su mejor información. Pero si el ganadero no vende, pueden acudir más tratantes, siempre ofreciendo cantidades inferiores a las del mercado, con lo cual, la percepción que el ganadero obtiene de los precios termina por falsearse, llegando a vender por una cantidad inferior a la que hubiese podido obtener de estar bien informado.

1.2.3.— La figura del intermediario

Aunque el trato es cosa de dos, no es inhabitual que participe un tercer personaje: es el intermediario. Conocido por una de las partes, intervendrá cuando la diferencia que separa las cantidades sea reducida. Su misión es la de ayudar a que se produzca el trato, instando a ambas partes a que cedan en un cincuenta por cien en sus exigencias. A esta actitud se la denomina "*partir la diferencia*". El intermediario debe parecer imparcial, y aunque en ocasiones lo es realmente, puede estar mediando a favor de una de las partes. Las formas no deben dejar ver tal circunstancia, pero los conocidos o

amigos pueden ayudarse presionando para "*partir la diferencia*" aunque el trato beneficie ostensiblemente al conocido. Esta labor se hace en concepto de "favor", y no se espera nada a cambio, ni siquiera llegado el caso de que el beneficiado haga lo propio con el intermediario si algún día este fuese el vendedor.

1.3.— El trato como institución

Estamos ante un tipo de relación social primitiva e ineludible. Las relaciones comerciales son la base de toda sociedad. Sin ellas, la endogamia en su más amplio sentido aboca al grupo social a su desaparición. El comercio introduce diversidad, y con ella aumentan las posibilidades de desarrollo, crecimiento y enriquecimiento no sólo material, sino cultural. El trueque como forma primitiva de comercio comporta ya de por sí una negociación. Se intercambian objetos a los que se atribuye un valor similar. Los mercados aparecen entre grupos que no están unidos por lazos de parentesco y que se reúnen para el intercambio de productos y bienes. En términos generales, el comercio garantiza el abastecimiento de determinadas mercancías en aquellos lugares en los que no existen. Por poner un ejemplo: en Melanesia, los habitantes del interior de las islas intercambian productos vegetales por pescado con los habitantes de la costa. Lo que nuestro ganadero está haciendo es similar. Garantiza el abastecimiento de carne a la población que vive en las ciudades y que por tanto no puede producirla. A cambio recibirá productos que él no puede producir, siempre, claro está, mediando el dinero. Hasta hace pocos años, el trato entre ganadero y tratantes en poco se diferenciaba del trueque que pudiesen hacer las culturas primitivas: este intercambio de productos era un intercambio libre de bienes, sin limitaciones por razones parentales y lo más importante, sin los impuestos de las clases gobernantes. La diferencia única que puede existir es que mientras en las sociedades no industriales el intercambio se realiza a través del trueque de artículos de consumo, en las sociedades occidentales y en general en las culturas avanzadas, el intercambio se produce por el mecanismo de compraventa con uso de la moneda. Pero hoy día, los estados de las sociedades occidentales han introducido mecanismos para conseguir mediar en este tipo de intercambio comercial primitivo que es el trato. El establecimiento de subvenciones supone una gran intervención en el mercado destinada en definitiva a controlarlo. Una vez fijadas, el precio se desvirtúa, obligando al productor a declarar sus mercancías para poder cobrar esa subvención sin la cual, no puede competir en precios con los demás productores. Controlada la mercancía, se controla el trato. Cada trato supone un cambio de capital, ahora ya conocido, y sobre el que el estado cobra un

impuesto. Lo que era una relación comercial basada en el trato personal y no mediada por las instituciones, se convierte en una relación de comercio moderna y mediada.

Lo que nos interesa destacar es el hecho de que previamente a la aparición del denominado impuesto sobre el Valor Añadido (I.V.A.), podíamos encontrar aún la más primitiva forma de comercio en nuestros pueblos y ciudades. Incluso la mediación del dinero como objeto material capaz de medir el valor social de los objetos (animales y materiales) no nos diferenciaba de otras culturas primitivas en las que su papel lo desempeñaban objetos de reconocido valor: el grano de cacao entre los aztecas, los colmillos en Melanesia, o las conchas en Polinesia son algunos ejemplos en los que determinados objetos poseen un valor dinerado, esto es, se usan para conseguir bienes de consumo y otros artículos de valor.

A través de los mecanismos que se han explicado, determinadas instituciones comienzan a estar presentes en el intercambio económico que llamamos trato. La subvención y el impuesto I.V.A. obligan a ambas partes, comprador y vendedor, a firmar un papel, un pequeño contrato de compra-venta antes inexistente: es la factura. En ella figuran los datos de ambos, obligándolos a cumplir lo pactado verbalmente y a dar la parte correspondiente al Estado.

Lo que estamos describiendo no es ni más ni menos que un proceso de cambio de tipo económico en nuestra cultura ganadera, que merece ser analizado.

La mayor parte de los cambios en las sociedades suelen proceder de la expansión de la economía occidental, la capitalista, que se introduce en ellas a través de varios mecanismos como pueden ser la exportación de bienes, la introducción de formas de organización nuevas como organizadores laborales, la exportación de servicios, etc. Se ofrece algo nuevo, revolucionario, de lo que la sociedad carecía. En nuestras culturas ganaderas ha ocurrido lo mismo. En ellas subsistía un tipo de economía de autoabastecimiento, casi independiente de las estructuras sociales de nivel más alto. De este modo se escapaban a su control, aunque por contrapartida no recibían los beneficios correspondientes. En la década de los sesenta esta situación comenzó a cambiar. El estado, con más medios económicos, elevó su capacidad de control y de gestión, extendiendo tales capacidades al mundo rural. Se empezó a intervenir económicamente, y consecuentemente, la estructura social se vio afectada. Toda modificación en la esfera económica da lugar a presiones y tensiones en la sociedad, y este caso no es una excepción. Desde entonces el proceso no ha parado, con excepción de la década de los

70, en la que hubo un estancamiento producido por la crisis económica mundial. Las innovaciones económicas dirigidas al entorno agrícola y ganadero han sido permanentes. Uno de los ejemplos es el que nos ocupa: la introducción de subvenciones e impuestos en la actividad agroganadera, cuyos efectos de carácter cultural y social son fuertes. El sentido originario del trato se ha modificado, así como su significación social. Hacer un trato era símbolo de madurez personal, de prestigio o desprestigio. Implicaba un sentimiento del honor representado por el valor de la palabra. Las relaciones sociales tenían un referente en el tipo de trato que una persona podía hacer y cómo lo hacía. Los gremios de tratantes, ganaderos o agricultores ejercían por sí solos una presión social suficiente para asegurar el mantenimiento del trato como institución. Un trato incumplido ponía en peligro no sólo el prestigio, sino incluso la propia vida del infractor. Pero al hacer su aparición el Estado, el trato adquiere otro significado. Queda reducido a mera transacción comercial. El éxito económico no lo determina la capacidad del tratante para hacer buenos tratos, sino estructuras económicas superiores. Puede conseguir más dinero el peor tratante si sabe negociarlo por los cauces adecuados. El papel de control y de sanción que antes ejercían los gremios es ejercido ahora por el Estado, pero con mucha peor eficacia. El resultado es que un trato incumplido puede quedar sin sanción, pues el encargado de sancionarlo, el Estado, carece de los medios adecuados. La legislación se convierte en un obstáculo que favorece al infractor y perjudica a la víctima. La palabra pierde así su valor, y con ella el trato.

Pero aún podemos encontrarlo en contextos muy distintos recobrando aparentemente parte de su sentido original. En política las continuas "negociaciones" llevadas a cabo por los partidos no son otra cosa que tratos de gran envergadura. En ellos, tiene importancia la relación personal y verbal, y valen muchas de las reglas, comportamiento, actitudes e intenciones descritas para los tratos del mundo rural. Pero un hecho lo diferencia sustancialmente: los interlocutores no hablan en su propio nombre, sino en representación de unas instituciones pertenecientes a un Estado, lo cual produce situaciones que serían inconcebibles en el mundo rural. En las negociaciones políticas se intercambian acuerdos cuya ejecución y duración en el tiempo puede ser muy dilatada. Las mismas negociaciones pueden durar años. El representante de la institución puede cambiar, y con él, las primitivas intenciones de la negociación. La relación personal tiene así una importancia relativa. Si que cuenta la capacidad negociadora de los interlocutores, su prestigio como "tratantes", pero el cargo le ha sido otorgado por pública votación y no es para toda la vida. Muchas negociaciones políticas pueden llegar a establecerse entre varias personas distintas. Las

características de este trato lo hacen radicalmente distinto del trato originario. Aquél era directo, no mediado, éste es indirecto, absolutamente mediado por las instituciones. Aquél era breve, de no más de unas horas, y frecuentemente de minutos. Este

puede durar años. Los efectos del primero son inmediatos, pero los del segundo requieren décadas para hacerse notar. Y además, el alcance del primero es limitado, puede afectar a dos familias, pero el del segundo puede afectar a miles.



Las cuatro letras. El supuesto puterío de algunas localidades españolas. Recolecta de refranes tópicos y reflexiones

Fernando Rodríguez de la Torre



A lo largo de mis investigaciones por los anchos campos de la paremiología hispánica (del refrán y de sus formas concomitantes: proverbios, adagios, dichos, comparaciones, cantares) me ha llamado la atención, y no creo que sea el primero en darse cuenta de ello, el buen número de dicterios que se encuentran escritos en las abundantes recopilaciones o colecciones de refranes de que disponemos, que siempre pueden, y deben, ser incrementadas por las observaciones *in situ*, o trabajo de campo.

Si me dispongo a esbozar una pequeña recolecta y concluir con unas reflexiones finales sobre el asunto enunciado, no siento el más mínimo regodeo en airear una denostada palabra, que en los tiempos medievales era de uso común en el habla y en los escritos y así siguió hasta que una

corriente de puritanismo intentó velar su publicación. Ignoro si este artículo puede, acaso, herir la sensibilidad de algún lector o lectora; si ello fuera así pido perdón, declarando no albergar mi ánimo más razón que la investigación sobre un asunto, paremiológico, propuesto. Ni invento nada ni uso la expresión más veces de las que debo.

Me estoy refiriendo al vocablo "puta", que con tanta naturalidad aparece en la *Celestina*, en el Marqués de Santillana, en *La Lozana Andaluza*, o, entre otras muchas grandes obras literarias, en el *Quijote*; en esta novela inmortal, llamar "hijo de puta" a alguien es llenarle de elogios, como tan clara y pedagógicamente leemos en el capítulo XIII, de la II parte. Aquí va un espiguelo del texto:

“...¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca!”

A lo que respondió Sancho, algo mohíno:

—Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos...

—¡Oh, qué mal se te entiende a vuesa merced—replicó el del Bosque— ¿...no sabe que... cuando una persona hace alguna cosa bien hecha suele decir el vulgo: ¡Oh hideputa, putito, y qué bien que me lo ha hecho!...”.

Poco después, toma Sancho un enorme trago de vino de bota (“estuvo—dice CERVANTES, con jocosa exageración, porque era de noche—mirando las estrellas un cuarto de hora”) y al terminar el trasiego, exclama:

—¡Oh, hideputa, bellaco, y cómo es católico!

—¿Véis ahí—dijo el del Bosque en oyendo el **hideputa** de Sancho— cómo habéis alabado ese vino llamándole **hideputa**?

—Digo—respondió Sancho— que confieso que no es deshonra llamar hijo de puta a nadie, cuando cae bajo el entedimiento de alabarle”.

Usada la palabra por Quevedo (¿cómo no?) y por muchos otros poetas y escritores, a partir del siglo XVII parece que se inicia su fijación en la lengua escrita como “palabra malsonante” y deja de aparecer, en general, en las épocas literarias del Clasicismo y del Romanticismo. Pero —y este articulillo no es en modo alguno una historia de la literatura española— el Naturalismo vuelve a usar esa palabra “tabú”, en contraste con otros escritores que nunca la utilizan, hasta el punto que el pueblo, que la usa lisa y llanamente, había sucumbido a esa forma de “ñonismo”, y había inventado el conocido eufemismo de “las cuatro letras”. “Le llamó las cuatro letras”, decían y dicen algunas comadres en las aldeas y también la gente normal en otras ciudades españolas. Esta expresión ha sido ya registrada en los diccionarios especializados:

“LETRAS (“Decirle las cuatro...”) (informal). Llamar puta a una mujer”. MARTIN MARTIN, Jaime: *Diccionario de expresiones malsonantes del español*. 2.^a ed., Madrid, 1979.

“CUATRO. // 2. las cuatro letras: puta”. OLIVER, Juan Manuel: *Diccionario del Argot*, Madrid, 1985, p. 82.

Además, la juventud actual, muy desinhibida (y muy mal hablada) la vuelve a usar, incluso con el carácter cervantino (aunque ellos no lo sepan, claro) de elogio: “lo hemos pasado de puta madre” dicen algunas quinceañeras; quiere decir que lo han pasado muy bien, y no precisamente trans-

grediendo el sexto mandamiento. También se ha registrado esta expresión en diversos diccionarios:

“MADRE. De puta madre (adjetivo y adverbio). Por antífrases, extraordinario, estupendo”. MARTIN, MARTIN, Jaime: *Diccionario de expresiones malsonantes del español*, Madrid, 2.^a ed., 1979, p. 171.

“Putamadre (de).— Excelente en su línea, perfecto. “Estaba de putamadre”, GONZALEZ SALAS, Manuel: *Así hablamos. Vocabulario popular sevillano*, Sevilla, 1982, p. 139.

“de puta madre: Expresión ponderativa que intensifica el significado del contexto en que se inscribe, suele tener la noción de gran tamaño o excelente calidad”. OLIVER, Juan Manuel: *Diccionario del Argot*, Madrid, 1985, p. 179.

“de puta madre (restringido). A. Adjetivo: muy bueno, excelente. B. Adverbio: Muy bien”. VARELA-KUBARTH: *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid, 1994, p. 233. Para los dos casos expone ejemplos que no vamos a traer aquí.

¿Se ha cubierto un ciclo y se vuelve al doble sentido: uno, en el literal y otro, en el elogioso al uso de Cervantes, de esta palabra?

DICTERIOS Y MATRACAS

Dice el Diccionario de la Real Academia que “dicterio” es: “dicho denigrativo que insulta y provoca”. Y, en frío, cualquiera de las frases recolectadas a continuación, no son otra cosa que un dicterio. Hay que reconocerlo.

En el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, de COVARRUBIAS, la acepción 2.^a de “mote” dice así: “Algunas veces significa dicho agudo y malicioso, que en latín llamamos *dicterum*” (p. 786 de la edición crítica moderna de Felipe C. R. Maldonado, Madrid, 1994). Parece que se rebaja un tanto la gravedad de la malicia.

También a principios del siglo XVII, poco después de COVARRUBIAS, el maestro Gonzalo CORREAS se refirió al término “matraca”, que parece rebaja todavía más la gravedad del asunto. El citado Diccionario académico de la Lengua asigna a “matraca” la etimología árabe de “mitraqa”, martillo, y en su acepción 3, la define: “figurada y familiarmente, burla y chasco con que se zahiere o reprende; úsase por lo común con el verbo dar”.

En efecto “dar matraca” es frase bastante usada por CORREAS, en su *Diccionario de refranes y frases proverbiales*, que, manuscrito, permanece en la Biblioteca Nacional de Madrid, y que fue objeto (después de una desafortunada edición a

principios de siglo, por la Real Academia, por basarse en una mala copia) de una extraordinaria edición crítica por el hispanista francés Louis COMBET (Burdeos, 1967).

Dos son las explicaciones de CORREAS a la existencia de esas locuciones, llamémoslas dicterios, pullas o matraca. Una es que la sabiduría popular se deja arrastrar por la fuerza de la rima, ya asonante, ya consonante. Así, por ejemplo, cuando CORREAS recoge el proverbio o dicterio siguiente: "Amigo de Villalón, tuyo sea y mío non", lo explica así: "Porque dicen ser gente recatada e interesada, *mas creo que el consonante dio ocasión al refrán*" (p. 75 de la edición de L. COMBET). La otra explicación, suavizadora de la brutalidad de los dichos, es la de "dar matraca". Por ejemplo, cuando recoge (porque el paremiólogo debe recoger todo, esa es la condición *sine qua non* de la recolecta paremiológica, como en toda recolecta etnológica) el dicterio: "De Aragón, ni buen vino ni buen varón", lo comenta enfrentándose a él de la siguiente manera: "Lo primero es por el viento solano... lo segundo se *añidió* por consonancia y matraca, como se suele *añedir* algo en otros refranes por hacer igualdad... Así que lo de "varón" *no es verdad*, porque la bondad de los aragoneses es notoria; *yo la experimenté algunos años en su compañía*. Y lo mismo se dice de otros lugares en "on" (p. 310 de la edición de L. COMBET). Las cursivas son mías.

Creemos firmemente en las dos causas apuntadas hace ya 370 años por el catedrático CORREAS. Es decir, los dicterios se inventaron y se enuncian, o bien por utilización de la rima, o bien por dar matraca, o por las dos cosas juntas a la vez. Pero cuando se da matraca no se lleva razón. El dicterio es mentiroso, como se puede llegar a comprobar en el propio territorio o lugar objeto de la matraca *secundum* CORREAS.

Conformes en todo nosotros con estas afirmaciones, quédese así establecida la cuestión y pasemos a otra cosa.

LA LLAMADA "GEOGRAFIA POPULAR"

A fines del siglo XIX, con la implantación científica del Folklore por Antonio MACHADO, comienza a cuajar una especialidad: la llamada, en general, Geografía popular, como parte de la Etnología. Una definición muy correcta y ya antigua de Geografía dice que es: "la ciencia de la localización de los fenómenos naturales y humanos". No hay geografía popular sin topónimos (*topos*, lugar).

En 1896 Carlos PUENTE Y UBEDA publica *Refranes Meteorológicos de la Península Ibéri-*

ca..., y el mismo año también el inolvidable académico y paremiólogo Francisco RODRIGUEZ MARIN *Los refranes del almanaque*. En estos dos libros aparece una buena cantidad de topónimos en los refranes recolectados.

Gabriel María VERGARA MARTIN es el paradigma de autor de obras geográfico-populares. Fue Catedrático de Geografía e Historia y es posible que su producción bibliográfica alcance los cien títulos. Dejando aparte sus numerosos libros sobre Historia, Geografía, Cronología, Atlas, Derecho consuetudinario, Etica, Pedagogía, Cruz Roja, etc., algunos de sus títulos etnológicos y paremiológicos son: *Carácter y cualidades de los habitantes de las diferentes regiones españolas según las frases populares* (1915), *Apodos que aplican a los habitantes de algunas localidades españolas los de los pueblos próximos* (1918), *Cosas notables de algunas localidades españolas, según los cantares y frases populares* (1918), *Refranero de meteorología agrícola y de agrología* (1920), *Mil cantares populares* (1921), *Algunas adivinanzas infantiles de carácter geográfico* (1923), *Algunas cosas notables y curiosas de la provincia de Guadalajara, según los refranes y cantares populares* (1931), *Algunos refranes y modismos populares de carácter geográfico empleados en España con relación a otros pueblos* (1931), *Algunos refranes meteorológicos referentes a los diversos meses del año* (1932), *Toledo según los refranes y cantares populares* (1933), *Algunos romances populares de carácter geográfico* (1934), *Cosas notables o curiosas de Sevilla, según los refranes y cantares populares* (1934), *Algunos refranes y modismos populares de carácter geográfico, empleados en España con relación a Portugal* (sin año). Esta docena de títulos puede, sin duda, demostrar mi aserto anterior sobre la valía geográfico-popular de la obra de VERGARA mejor que mis palabras.

RECOLECTA DE REFRANES ESPAÑOLES CON TOPONIMO Y "LAS CUATRO LETRAS"

En 1936 el profesor VERGARA publicó un *Refranero Geográfico Español*, (Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 462 páginas). Declara que su obra mejora y subsana errores de otra anterior, titulada *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, locuciones, formas proverbiales y modismos españoles recogidos y ordenados por...* (Madrid, Idem, 1923, 340 páginas).

El libro de 1936 lo divide en tres partes, la I con refranes y dichos sobre España y los españoles, la II respecto a grandes y pequeñas regiones (como Andalucía, Cataluña, Murcia), grandes y pequeñas comarcas (como la Mancha, la Alcarria

o las Batuccas), y la III respecto a topónimos locales, que en unos casos son ciudades y villas, y en otros, entidades menores de población; también aparecen, incluso, algunos "barrios", muy característicos y típicos, de algunas ciudades.

Advierto que el autor publica siempre así la palabra en cuestión: "p...", lo que quiere decir que, en el dichoso año 1936, se velaba la palabra, y ¿quién lo diría, en pleno sistema de uso y abuso de libertades? se escribía bajo el manto del "fonismo" (una "p" y tres puntos; o sea, más o menos, las "cuatro letras").

De la atenta lectura, renglón a renglón, de esta importante obra, he obtenido unas determinadas fichas, que transcribo al pie de la letra, si bien he creído conveniente, a efectos metodológicos, establecer un orden alfabético absoluto (es decir, incluyendo por su orden los artículos determinados e indeterminados, que en las reglas de catalogación de bibliotecas, no dan lugar a alfabización). Como este artículo es otra cosa, y siguiendo otros precedentes, efectúo, como digo, una alfabización literal, letra a letra.

Ha sido mi norma que en el refrán recogido (llamémoslo refrán, aunque puede ser definido con muy variados nombres) debe entrar *sine qua non*:

1.º Un topónimo claro, correspondiente a una localidad española, o bien un gentilicio específico y

2.º El vocablo "puta", bien en singular o plural, no valiendo a efectos de esta recolecta ninguno de los innumerables vocablos sinónimos con que la lengua castellana (y supongo que todas las lenguas) tienen para expresar lo que se ha venido en denominar (otro eufemismo) "el más viejo oficio del mundo". Así, no me ha valido "ramera" o "pelandusca", ni sus derivados o los vocablos de la familia, como "puterío", "burdel", "alcahueta", etc.

Finalmente, una vez que he alfabizado los diversos refranes, les he puesto un orden secuencial, lo que me ayuda a efectuar diversas correlaciones y a hacer un índice geográfico.

Antes de empezar la labor recolectora, me creo obligado a hacer la protesta, una vez más, de que mi trabajo es, o pretende ser, aunque no sé si lo conseguiré, un análisis paremiológico (y la paremiología es una ciencia), y, por supuesto, me creo impelido a expresar mi absoluta convicción de que todos y cada uno de los dictorios son falsas atribuciones, inveraces, por lo que resultan insultantes. Pero de esto creo que será mejor efectuar una reflexión final al terminar la recolecta.

Hago la transcripción textual del refrán y, entre paréntesis, el comentario o aclaración, si lo hay, de VERGARA. A continuación consigno la

página del libro donde aparece. Finalmente, en contadas ocasiones, aparece alguna nota u observación mía, la cual va entre corchetes.

REFRANES EN QUE APARECEN UN TOPÓNIMO O UN GENTILICIO LOCAL Y LA VOZ "PUTA" (MÁS EXACTAMENTE: "P..."), EN SINGULAR O PLURAR (SEGUN EL LIBRO DE GABRIEL MARIA VERGARA *REFRANERO GEOGRÁFICO POPULAR*, 1936).

1. *A Alcalá, putas, que viene San Lucas.* (Recuerda que el día de San Lucas, 18 de octubre, empezaba el curso académico, y al mismo tiempo que los estudiantes, acudían a la ciudad las mujeres de vida alegre, que se ausentaban en la época de vacaciones. Lo mismo se decía refiriéndose a Salamanca, por igual motivo); 113. [Vid. el n.º 6].

2. *Alba de Tormes, baja de muros y alta de torres; llena de putas y más de ladrones, mira tu capa dónde la pones, que padres e hijos todos son ladrones.* Otros dicen: *Alba de Tormes, buena de putas, mejor de ladrones; mira tu capa donde la pones.* (Si hubiera de creer lo afirmado no hay en Alba de Tormes nada recomendable); 109.

3. *Almendral, gente noble y principal; dos parroquias, tres conventos, de putas hay más de ciento, y no hay más que contar.* (Por la consonancia se emplea Almendral en vez de Almendrалеjo, provincia de Badajoz); 126.

4. *Anda allá, puta, no serás buena. —No seré, no, que soy de Lucena.* (Provincia de Badajoz; sic); 279. [Lucena se encuentra en la provincia de Córdoba].

5. *Arjonillera, puta y perchera.* (Arjonilla, provincia de Jaén); 138.

6. *A Salamanca, putas, que ha venido San Lucas.* (Se refiere a la época en que acudían los estudiantes a Salamanca para empezar sus estudios. Otros decían: "A Salamanca, putas, que viene San Lucas". Lo mismo dicen refiriéndose a Alcalá de Henares, porque se inauguraba el curso el día de San Lucas, o sea el 18 de octubre); 305. [Vid. el n.º 1].

7. *Baeza, vanidad y pobreza, todo en una pieza; ejido más que ciudad, letreros más que paredes y putas más que mujeres.* (Alude a lo presuntuosos que son los de esta población y el mal concepto, aunque equivocado, que tienen de las baezanas en las localidades inmediatas); 146.

8. *Bebegal de los altos muros, las mujeres putas, los hombres, cornudos.* (Según decían en el siglo XV. Está en la provincia de Huesca); 162.

9. *Cerverina, puta fina*. (Provincia de Lérica); 200.

10. *De Andújar, la que no es puta, es bruja*. (Según dicen las localidades próximas a esta población, a lo que suelen contestar los andujarreños: "y en saliendo de allí, todas son así"); 130.

11. *De Hiendelaencina, o puta o cochina*. (Provincia de Guadalajara); 252.

12. *De Medina a Valladolid toparás mula, fraile o puta*. (Da a entender que el trayecto que separa ambas poblaciones está siempre muy concurrido); 303.

13. *De Olvera, puta y parlera*. (Provincia de Cádiz); 326.

14. *En Adra, la que no es puta, ladra*. (Alude al mal concepto que tienen en las localidades vecinas de las mujeres de esta población); 105.

15. *En Alcalá, curas, frailes y putas*. (Alcalá de Henares); 114.

16. *En Alcalá de Henares, putas a pares; en Villalbilla, en cuadrilla; en Torrejón, todas lo son*. (Torrejón de Ardoz); 114.

17. *En Barcarrota, el que no corre, trota y la que no es puta, pelota*; 150.

18. *En Berzocana, puta la madre, la hija y la hermana*. (Como se deduce de esta frase tienen muy mal concepto de las mujeres de esta localidad entre los pueblos del contorno); 163-164. [Es Berzocaba de San Fulgencio, provincia de Cáceres, según MADOZ].

19. *En Brozas hay más putas que mozas*. (En la comarca donde está situada Brozas, provincia de Cáceres, estiman en tan poco a las mujeres de esta localidad, que la llaman "el canchal de las putas"); 170.

20. *En Canalejas, las que no son putas, es porque son viejas*. (Canalejas es un poblado anejo a Pontones, Jaén); 186.

21. *En Castillejo del Romeral, muchas putas y poco pan*. (Provincia de Cuenca); 197.

22. *En el prado de Santa Justa, una puta a otra busca*. (En Sevilla-capital); 288.

23. *En Daroca, la que no es puta es coja*; 220.

24. *En Daroca, o puta o loca*; 220.

25. *En Fogás, putas y ladrones* ("A Fogás, putas y lladres". Fogás de Tordera, provincia de Barcelona); 231.

26. *En Galve, cada puta por su calle*. (Otros más moderados, dicen: "En Galve, cada uno va por su calle". Provincia de Guadalajara); 239.

27. *En Loja, la que no es puta es coja; la que no cojea, renquea; la que no tiene dao, lo tiene mandao, y la que va se levanta las sayas para que se vea*. (A lo que responden las de Loja: "Y fuera de aquí, todas son así". Provincia de Granada); 274.

28. *En Noblejas hay más putas que tejas*. (Indica la mala idea que tienen de las mujeres de esta localidad en las inmediatas a ellas, sic); 322.

29. *En Orellana la Vieja, puta la moza, puta las viejas*. (Provincia de Badajoz); 327.

30. *En Torrecilla y Retamoso, putas y tramposos*. (Provincia de Toledo); 415.

31. *En Vilches, putas y boliches*. (Provincia de Jaén); 440.

32. *En Zaorejas hay más putas que tejas*. (Provincia de Guadalajara); 450.

33. *Eres más puta que la gata de Chinchón, que bujuba a buscar los gatos a Colmenar*. (Provincia de Madrid); 219.

34. *Espada valenciana y broquel barcelonés, puta toledana y rufián cordobés*; 431.

35. *Fregenal, mala villa y peor lugar; tiene tres fuentes, tres puentes, tres jurisdicciones, tres malas generaciones, de monjas, dos conventos, de c..., mil quinientos; de putas, no hay que contar*; ¡Ay, Fregenal, Fregenal!; 233-234. [Dado el "ñonismo" criptico de VERGARA, la simbología: "c..." pudiera significar: "cornudos" o "cabrones"].

36. *Las toledanas, putas tempranas*; 408.

37. *Las Ventas de San Julián, ricas de putas y pobres de pan*. (Las Ventas de San Julián es un pueblo del partido judicial del Puente del Arzobispo, provincia de Toledo, de tan escasa importancia que no tiene más que una calle); 458. [No obstante lo que dice VERGARA, en el Nomenclator de Población de España de 1971 aparece con 376 habitantes].

38. *La trinidad de Gaeta, dos putas y una alcahueta*. (Según CORREAS parece ser que la villa de Belalcázar se llamó en la época romana Gaeta); 157-158.

39. *La trinidad de Hornados, dos putas y un boticario*. (Provincia de Badajoz); 255.

40. *Los cuatro elementos de Jaén son: aire, frutas, campanas y putas*; 263.

41. *Para putas, Pajares; la fama Ayllón y El Corral*. (Pajares del Fresno, provincia de Segovia); 333. [Suponemos que el tercer topónimo es el actual Corral de Ayllón].

42. *Puebla de Don Rodrigo, larga de putas y corta de trigo*. (Provincia de Ciudad Real); 351.

43. *Puta, de Toro y trucha, de Duero*. (Provincia de Zamora); 414.

44. *Putas de Toledo, rufo de Madrid, sombreros de la liga de Valladolid*; 410.

45. *Segorbina, puta fina, y si es de Altura, más segura*. (Injusta apreciación de las mujeres de estas localidades, sin otro fundamento que el afán de buscar la consonancia. Segorbe, provincia de Castellón); 382.

46. *Si la vols mes puta, pórtala a Fraga*. ("Si la quieres más puta, llévala a Fraga". Es frase que se usa en la provincia de Lérida, aunque ignoramos el fundamento de semejante afirmación); 233.

47. *Talaván, Talaván, muchas putas y poco pan*. (Provincia de Cáceres); 395.

48. *Torrelodones, entre putas y cabrones, tres cuarterones*. (Provincia de Madrid); 416. [El grafismo de Vergara es "p... y c...", pero por la consonancia no dudamos en el segundo vocablo].

49. *Trentapasos, treinta putas y treinta ladrones*. (Trentapasos es un barrio dependiente de la Villalba Saserra, provincia de Barcelona); 419. [En el Nomenclator de 1971 no aparece ni Trentapasos ni Villalba Saserra, pero en el insustituible MADDOZ leemos lo siguiente: "Trentapasos. Barrio dependiente de Vilalba Saserra, ... denominase así por tener que atravesar treinta veces el río Mugent, para ir desde él a San Celoni". MADDOZ, XV, 1849, p. 150].

50. *Trucha de Nela, puta de Mena, y carnero de Ruycrón y villano de Susamón*. (En efecto son excelentes las truchas del río Nela y los carneros de Ruycrón, pero ignoramos en qué puede fundarse lo referente a las mujeres de Mena y a los habitantes de Salamón, provincia de Burgos); 100. [Mena se denomina en la actualidad Valle de Mena].

51. *Trucha de Vila y puta de Mena, carnero de Buitrán y villa de Susumán*. (Vila, provincia de Orense); 459. [En cierto modo es una variante del anterior].

REFLEXIONES FINALES

Ya está efectuada la recolecta que nos propusimos. Entre un par de millares de refranes toponímicos no parecen, al final, muchos, un total de 51, con la brutal "pulla" de arrojar "las cuatro letras" a aldehuclas, villas y ciudades españolas. Como VERGARA no dice sus fuentes, tenemos que deducir, por haber leído el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Gonzalo CORREAS, en su

magnífica edición de Louis COMBET (Bordeaux, 1967) que en él se inspiró, para unos cuantos (aunque él sólo tuvo acceso a la versión, muy deficiente, de la Real Academia, edición de 1906).

Mas como Gabriel María VERGARA fue catedrático de Geografía e Historia de la Escuela Normal de Guadalajara y después de la de Segovia, por luengos años, su labor de recogida fue meritoria, mediante una investigación *de campo*, permanente. Por eso en su *Refranero...* se nota cierta basculación hacia la región castellana (en sus dos antiguas variantes geopolíticas: Castilla la Nueva y Castilla la Vieja), aunque también hay bastantes de Andalucía, Extremadura y de otras regiones.

Pero vayamos al contenido.

Me he atenido sólo a los condicionantes que me he impuesto: que aparecieran topónimos o gentilicios urbanos junto con el vocablo "puta". Por eso he rechazado algunos refranes que no tenían la condición, bien de la localización toponímica (por ejemplo: "En el valle de Andorra la que no es puta es zorra" o "La espada, castellana; el broquel, barcelonés; la puta, castellana; y el marino mallorquín" o "Gente de ribera, puta y mal filanera" (se refiere a la ribera valenciana del Júcar)). También la especificidad del vocablo me ha hecho desechar algún otro refrán (como, por ejemplo: "Las mujeres de Castaneca todas putean por igual, menos el ama del cura, que putea un poco más" o "Mequinenza, estás perdida, la culpa es de las mujeres, que desde la edad de quince años no saben dormir solas" o "El pamplonica, su misica y su putica" o, en fin, "En Teruel, tiendecicas y burdel". Me parece brutal, porque alude al incesto, el dicitario siguiente: "En Lebrija duermen los padres con las hijas, y cuando no hay padres, duermen los hijos con las madres"). Todos esos casos y otros similares los he excluido.

Y del análisis final se desprenden, a mi parecer, las siguientes consideraciones:

A) Acerca del contenido.

1. La mayoría de los refranes engloba a "todas" las mujeres de la localidad afectada, aunque hay variantes en que se habla de unas cuantas o de algunas ("dos" hay en los números 38 y 39; "treinta" en el número 49, pero es que el topónimo es "Trentapasos").

2. Hay refranes en que tan sólo se menciona el supuesto puterío de las mujeres de una localidad. Otros llevan parejo un insulto a los hombres.

3. Otro género de refrán es aquel en que el puterío entra dentro de un conjunto o enumeración de otras cosas, incluso animales u objetos.

B) Acerca de la forma.

1. Se busca, como es típico en los refranes, el sonsonete, unas veces en rima consonante y otras en asonante. Pero también los hay en los que pudiéramos llamar "versos blancos", es decir, simple prosa sin sonsonete o rima (ejemplo: el número 33).

2. Dentro del género rimado, hay una especie de "modelo" fijo. Es refrán corto, pero que consta de los siguientes cuatro elementos:

I) "En"

II) una localidad

III) "la que no es puta"

IV) cualquier cosa que rime con el segundo vocablo

Mediante este estereotipo salen dicterios que casi me atrevería a calificar de "macarrónicos", a fuer de artificiosos o absurdos, como los siguientes: "En Adra, la que no es puta, ladra" (número 14) o "En Loja, la que no es puta es coja" (número 27).

C) Acerca del por qué

Esta consideración debería ser el primer análisis, es decir, debemos plantearnos ante el interrogante: ¿por qué se dan estas cosas? ¿por qué la voz del pueblo, creadora de los refranes, ataca de forma inmisericorde el honor y la fama de hombres y mujeres de algunas localidades españolas? Y si acertáramos en el diagnóstico de estos hechos, quizás convendría, entonces, poner la explicación en el último lugar, como remate conclusivo.

Bien. No hay una explicación definitiva. Después de reflexionar sobre el asunto y después de muchos años de estudiar el refrán español, se me ocurre resumir las posibles causas en dos grupos, que llamaré (es pura inventiva mía) de explicación "blanda" y de explicación "dura".

Es una explicación blanda la que hace el maestro CORREAS, cuando en distintas ocasiones de su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, terminado de escribir en 1627, dice que estas cosas se dicen por afán de buscar una rima asonante y que, además, se dan por "matraca", por hacer burla, más o menos inocentemente, desfigurando a propósito la realidad, pero que no son verdad, en modo alguno, porque él, que ha vivido en diversos pueblos, ciudades o regiones que sufren las burlas refraneras, ha comprobado personalmente que no lleva razón tal o cual refrán.

Y con el añadido final de "lo dicen por dar matraca" da por zanjado el asunto.

Otra explicación, que calificaré de dura, es la que proporciona el propio VERGARA MARTIN,

en su obra de 1923 (*Diccionario Geográfico popular de cantares, refranes, adagios, proverbios, locuciones, frases proverbiales y modismos españoles...*). Este Catedrático considera que la unión entre los diferentes Estados que configuraron España hacía más de cuatro siglos no se ha fortalecido. "Muy poco o nada se ha hecho para conseguir la verdadera compenetración de todos ellos, y como no se ha acertado a borrar las diferencias que les separaban cuando eran independientes, siguen mirándose con prevención los de las distintas regiones y conservando, respecto a los que habitaban en las inmediatas, el mal juicio que de antemano formaron".

No estoy de acuerdo con esta explicación. Por varias causas. La primera es porque en los refranes, al menos en estos refranes tópicos, es decir, con topónimos, no se enfrentan regiones entre sí, sino localidades muy próximas. No es corriente que un refrán catalán se meta con los extremeños, por ejemplo, ni uno murciano con los vascos o con los asturianos. Precisamente, las rivalidades se dan entre pueblos que se conocen. No hay refranes almerienses que se metan con pueblos de Zamora, porque no se conocen. En cambio, sí hay refranes de Hellín (provincia de Albacete) que se meten con las gentes de Isso, que es una pedanía del mismísimo Hellín, es decir, una entidad local menor del mismo municipio. Debo señalar que el propio VERGARA en muchas frases exculpatorias alude a la proximidad de los pueblos: Véase lo que dice acerca del refrán número 7 ("localidades inmediatas"), del número 14 ("localidades vecinas"), del número 17 ("entre los pueblos del contorno"), etc.

Sí, esos son los pueblos que se conocen entre ellos; y como están próximos, fronterizos, surgen las rivalidades, unas veces se alude a lo brutos que son los mozos, otras veces se desprecia la calidad de sus vinos, o de sus aguas, o de otros productos, y otras veces se hace bafa de la limpieza o de la honra de las mujeres; también se meten con los curas, con los sacristanes, o con los arrieros, e incluso con las torres o las campanas de la iglesia. Hay de todo, aunque monográficamente nos hayamos dedicado aquí y ahora al género "putesco".

Y otra razón por la que no estamos de acuerdo con la teoría de VERGARA es que el refrán, los refranes consagrados, no son ni del siglo XX ni del XIX. Si muchos están recogidos por CORREAS o por el Marqués de Santillana, es que son de antes del siglo XVII y del XVI; se repiten de generación en generación, pero son antiquísimos, diríamos, en general, salvo excepciones, que tienen un origen tardomedieval. Y si esto es así, huelga la explicación de que no se han fortalecido los "más de cuatro siglos de unidad española", creyendo que es en esos cuatro siglos cuando han aparecido es-

tos dicterios o matracas entre localidades próximas entre sí.

De lo expuesto, como diagnosis final, sometemos a la comunidad de estudiosos paremiólogos la teoría de que este peculiar género de refranes analizados:

a) tienen un origen antiquísimo,

b) fueron producidos por el conocimiento recíproco de pueblos cercanos unos a otros, y

c) están motivados por un afán de emulación localista y de innata defensa de lo propio, provocando como acto reflejo la burla de los pueblos cercanos, dándoles "matraca" a los habitantes de pueblos inmediatos, sin parar a veces en darse cuenta (ótras veces, quizás, sí) acerca de la malignidad de las burlas y de que son brutales insultos, pero... se lanzaron antes de que la misma barbaridad nos la dijeran a nosotros (la mejor defensa es el ataque).

Conozco una frase-letrilla, no citada por VERGARA, que viene a ser como un colofón a esta opinión mía. Es la siguiente:

*Cuando riñen las de Hellin
dicen: "dile puta,
que te lo va a decir".*

Que, curiosamente, la veo convertida en refrán gallego, en un artículo de Manuel GARRIDO PALACIOS, en el número 187 de *Revista de Folklore*, refrán número 112 de la aldea de Fonfría (Lugo):

Chámalle puta antes de que che chame.

Pues eso.

INDICE ALFABETICO DE LOCALIDADES QUE APARECEN EN LA RECOLECTA. LOCALIDAD, PROVINCIA (SI NO ES CAPITAL) E, INCLUSIVE, MUNICIPIO SI SE TRATA DE ENTIDAD MENOR; Y NUMERO O NUMEROS EN QUE SE CITAN. (Nota: sólo entran en este índice las localidades conectadas a las "cuatro letras", no a otras cuestiones).

Adra (Almería), 14.

Alba de Tormes (Salamanca), 2

Alcalá de Henares (Madrid), 1, 15, 16.

Almendralejo (Badajoz), 3.

Andújar (Jaén), 10.

Arjonilla (Jaén), 5.

Ayllón (Segovia), 41.

Baeza (Jaén), 7.

Barcarrota (Badajoz), 17.

Belalcázar (Córdoba), 38.

Berbegal (Huesca), 8.

Berzocana (Cáceres), 18.

Brozas (Cáceres), 19.

Canalejas, Las (Pontones; Jaén), 20.

Castillejo del Romeral (Cuenca), 21.

Cervera (Lérida), 9.

Chinchón (Madrid), 33.

Corrala de Ayllón (Segovia), 41.

Daroca (Zaragoza), 23, 24.

Fogás de Tordera (Barcelona), 25.

Fraga (Lérida), 46.

Fregenal de la Sierra (Badajoz), 35.

Gaeta. *Vid.* Belalcázar.

Galve de Sorbe (Guadalajara), 26.

Hiendelaencina (Guadalajara), 11.

Hornachos (Badajoz), 39.

Jaén, 40.

Loja (Granada), 27.

Lucena (Córdoba), 4.

Medina del Campo (Valladolid), 12.

Noblejas (Toledo), 28.

Olvera (Cádiz), 13.

Orellana la Vieja (Badajoz), 29.

Pajares de Fresno (Fresno de Cantespino; Segovia).

Puebla de Don Rodrigo (Ciudad Real), 42.

Retamoso (Toledo), 30.

Salamanca, 6.

Segorbe (Castellón), 45.

Sevilla (El Prado de Santa Justa), 22.

Talaván (Cáceres), 47.

Toledo, 34, 36, 44.

Toro (Zamora), 43.

Torrecilla de la Jara (Toledo), 30.

Torrejón de Ardoz (Madrid), 16.

Torrelodones (Madrid), 48.

Trentapinos (Vilalba Saserra, Barcelona), 49.

Valladolid, 12.

Valle de Mena (Burgos), 50, 51.

Ventas de San Julián (Toledo), 37.

Vilches (Jaén), 31.

Villalbilla (Madrid), 16.

Zaorejas (Guadalajara), 32.



La recopilación de canciones y bailes populares efectuada a finales del siglo XIX por José Inzenga Castellanos en tierras valencianas y murcianas (II)

Miguel Angel Picó Pascual

LA VARIABILIDAD Y EVOLUCION DEL MATERIAL RECOPIADO POR J. INZENGA EN LA REGION VALENCIANA A LO LARGO DE 100 AÑOS

La variabilidad es una característica fundamental de la música de tradición oral, este tipo de expresiones, evanescentes, efímeras, al ser transmitidas de individuo a individuo, de generación en generación sufren cambios y alteraciones de tal manera que a pesar de que la esencia de la composición permanece, el contenido melódico, rítmico, ornamental, etc. puede ser modificado considerablemente, ora consciente, ora inconscientemente, dando lugar en algunas ocasiones a versiones algo diferenciadas o completamente dispares, pues al ser un ente vivo, evoluciona y cambia con el tiempo (1). Nada mejor que recordar aquellas magníficas palabras del compositor y etnomusicólogo húngaro Bela Bartok en las que reflejaba esta situación: *"La música popular es como un ser viviente que cambia de minuto a minuto. No se puede decir entonces: «esta o aquella melodía es como yo la he anotado». Sólo puede asegurarse que era así en determinada ocasión, en el momento en que ha sido anotada"* (2). Este proceso más recientemente ha sido denominado por el etnomusicólogo Bruno Nettl con el calificativo de "reelaboración comunal" (3).

A lo largo de este apartado vamos a seguir el rastro, siempre que sea posible, a algunos materiales recogidos por el profesor Inzenga en 1888 para lo cual reuniremos todas las variantes de una misma canción o baile con el fin de cotejar y comparar las diversas transcripciones que han efectuado varios investigadores en épocas distintas para observar las supervivencias actuales, los cambios y transformaciones que ha ido sufriendo la pieza a lo largo del tiempo, cien años aproximadamente, y el modo en que realizaron su transcripción. El mismo material recogido a lo largo de diferentes épocas, en unos casos presenta enormes similitudes, en otros visibles divergencias, no obstante en estos últimos casos la estructura interna de la organización melódica, el espíritu de la pieza, permanece de tal manera que se evidencia que las piezas son construidas y retenidas por la mente a partir de esquemas, a raíz de los cuales cada individuo aporta su novedad, su originalidad, su espontaneidad, y en definitiva, su propio grado de creatividad. Los mecanismos memorísticos se encargan de transmitir con fidelidad lo aprendido o de improvisar acerca de unos moldes previamente prefijados, de ahí las numerosas variantes.

Sigamos, pues, el rastro a algunos materiales recopilados por Inzenga en tierras valencianas a finales del si-

glo pasado y observaremos los cambios que han sufrido las piezas a lo largo del tiempo.

1. ALBAA (Albada)

Inzenga, al abrir su cancionero dedicado a la región valenciana, nos ofrece la típica albada valenciana, no obstante todo parece indicar que esté incompleta, pues generalmente en este tipo de composiciones casi nunca la segunda frase repite idénticamente la melodía de la primera. Encontramos una albada parecida en la colección del padre Baixauli (4), siendo la introducción casi idéntica. Con posterioridad, en el libro que publicó Eduardo López-Chavarri acerca de la música popular española aparece otro ejemplo característico (5), aunque diferente, el cual puede verse más ornamentado en la colección del profesor Seguí (6).

2. JOTA VALENCIANA

La transcripción que incluye Inzenga en su obra se debe al compositor y folklorista valenciano Eduardo Ximénez.

Ruiz de Lihory (7) ofrece en su obra esta jota exactamente igual, aunque en esta ocasión adaptada para voz y guitarra. La única discrepancia con respecto a la que incluye Inzenga en su libro es el tempo, si bien el profesor madrileño indica Allegro, Ruiz de Lihory especifica moderato; la armonía del acompañamiento coincide plenamente. El texto que incluye cada uno de estos transcritores es distinto, el barón de Alcahalí presenta la siguiente copla:

*Todos los que son de Liria (bis)
cantan la jota liria
yo como soy de Valencia
canto la que me da la gana.*

La típica jota valenciana con posterioridad a esta fecha sería la que ofrece el investigador López-Chavarri en su obra acerca de la música popular (8).

3. LA XAQUERA VELLA

Ruiz de Lihory (9) ofrece la misma transcripción que la que encontramos en el libro del profesor Inzenga, si bien en esta ocasión nos la presenta sin ningún tipo de adaptación, sino tal y como la oyó en su día, para dulzaina y tambor. La indicación de tempo que propone es: an-

dante. Las únicas disimilitudes que encontramos al compararlas son las siguientes: el barón de Alcañal en el primer tiempo del tercer compás escribe silencio de corchea con puntillo seguida de re⁴ semicorchea, y en el sexto compás especifica la terminación del trino colocado sobre mi⁴ (re-mi).

S. Seguí (10) cien años después presenta esta misma pieza, pero con discrepancias respecto a los antiguos recopiladores, en primer lugar el compás, binario (los anteriores la habían escrito en ternario). Obsérvese el apéndice 1.

LA XÀQUERA VELLA

INZENGA 1888 (1)

SEGÚI 1980

Apéndice 1.

(1) La versión de J. Inzenga es para piano y tambor, aquí me he limitado a copiar la parte melódica que figura en la mano derecha.

4. LA MAGRANA

No creo que la pieza que nos ofrece Inzenga en su colección fuera la que se bailaba antiguamente en Valencia, pues tal y como nos manifiesta este folklorista en sus

comentarios este baile se hallaba enormemente extendido en todos los alrededores de la capital ("Este juego é baile aún se usa en varios pueblos de las cercanías de Valencia en las fiestas y romerías" (11)), razón por la cual es de suponer que lo recogiera en alguna de estas poblaciones, puesto que el del Corpus valenciano desapareció hacia mediados del siglo XIX (12).

DANSA DE LA MAGRANA

BAIXAULI (f. 208)

RUEDA LLORIT (1900)



Apéndice 2.

(1) El sostenido no figura en su transcripción.

(2) Literalmente aparece esta irregularidad, se trata de un error, debe sobrar un sol.

Esta última pieza la recogió Ruiz de Lihory (13) en su obra tal y como se la cantó el compositor valenciano Salvador Giner Vidal (1832-1911). Por su parte el padre Baixauli también la transcribió según le fue comunicada a finales del siglo XIX por lo que la tocaron en aquél entonces. Si bien ambas coinciden, me parece que es más fidedigna y más completa la que ofrece la colección del padre Baixauli (14). Obsérvense a continuación las diferencias (apéndice 2).

La que se canta actualmente, completamente distinta, puede verse en el Cancionero del profesor Seguí (15).

5. MARCHA DE LOS ENANOS

Esta melodía que ofrece Inzenga la he rastreado en las siguientes piezas: el "Pas de processó I" de la colección del padre Baixauli (16), la "Xàquera vella" de la colección del padre Baixauli (17) y en la "Danza de gigantes" que aparece en el libro de Ruiz de Lihory (18). Si comparamos la primera de estas piezas con la de Inzenga observamos las siguientes discrepancias:

- Baixauli no utiliza la apoyatura que aparece en el segundo y cuarto compás de la transcripción de Inzenga.

- Tampoco utiliza ninguno de los trinos que coloca Inzenga.

- En el segundo tiempo del cuarto compás no coloca sobre el mi³ puntillo, sino que prefiere darle el valor de corchea, seguida de silencio de semicorchea.

- En el quinto compás escribe otra melodía: sol¹, la¹, re², mi², fa², mi², re², corchea con puntillo, semicorchea, corchea con puntillo, semicorchea, corchea, semicorchea y semicorchea respectivamente.

- En el primer y segundo tiempo del séptimo compás escribe: si¹, do¹, la¹, si¹, corchea con puntillo, semi-

corchea, corchea con puntillo y semicorchea respectivamente.

- En el segundo tiempo del octavo compás escribe: silencio de semicorchea, re² semicorchea, mi² semicorchea y fa² semicorchea.

- Baixauli repite la primera frase y al repetir la segunda frase introduce cierta ornamentación.

El acompañamiento del tamboril es muy parecido en ambas versiones.

6. DANZA DE LOS ENANOS EN LA VISPERA DEL CORPUS

Es en esta pieza donde más variantes y transformaciones hemos encontrado. En algunas transcripciones aparecen incluso reducciones, fruto del olvido, en otras pequeños injertos. Sigamos a través de las diferentes transcripciones la vida y evolución de este material desde 1888, fecha en que fue recogido por Inzenga hasta 1980, en que ha sido recientemente transcrito por Salvador Seguí. Si bien la esencia de la música es la misma, en las diferentes versiones que hemos encontrado de esta pieza, existen enormes discrepancias (apéndice 3).



Musical score for 'LA MOGIGANGA, BAILE'. The score consists of 18 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. There are some handwritten annotations in the score, such as 'Allegretto' and 'Per fine! molto, solo, con fine'. The music is written in a single system across the staves.

Musical score for 'LA MOGIGANGA, BAILE'. This score is a transcription of the piece for piano and tambor. It consists of 6 staves of music. The notation is more complex than the previous score, featuring many sixteenth and thirty-second notes, and includes some handwritten annotations like 'per fine! molto, solo, con fine'.

Apéndice 3.

(1) De su transcripción, efectuada para piano y tambor, sólo he copiado la parte melódica que figura en la mano derecha.

(2) Su transcripción ha sido transportada para una mayor claridad.

7. LA MOGIGANGA, BAILE

Según Inzenga esta pieza formaría parte del popular baile de Torrente ("suele añadirse por final al baile de Torrente" (19)). Ruiz de Lihory (20) en el artículo que dedica a este baile no la incluye igual, por lo cual es de suponer que Inzenga la recopilara en Valencia o en otro pueblo de los alrededores pues tal y como especifica en su obra "es tradicional en Valencia... y es conocido en todos los pueblos de la provincia" (21).

8. DANZAS DE BOCAIRENTE (VALENCIA)

En la recopilación que efectuó Ricardo Olmos (22) en 1952 ninguna de las danzas que incluye de esta población son iguales que las que encontramos en el cancionero de Inzenga.

9. BAILE DEL COPEO

En la parte dedicada a los comentarios, Inzenga especifica: "es común á Mallorca y al pueblo de Bocayrente" (23). En la recopilación que efectuó Ricardo Olmos en 1952 en este pueblo, el Copeo que presenta es completamente distinto (24).

10. EL FAÏFO, EPISODIO DE LA DANZA TITULADA BALL DE TORRENT

Ruiz de Lihory (25) que incluye en su obra las danzas del baile de Torrente, de una manera un tanto irregular, por cierto, no la presenta igual.

NOTAS

(1) Consúltense para más detalles: CRIVILLE BARGALLO, J.: "De la variabilidad en la música de tradición oral. Algunas refle-

ciones sobre el tema", en *De musica hispana et aliis*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990, y JUAN NEBOT, M. A.: "Les variants musicals" en *Actes del col·loqui sobre canço tradicional*. Barcelona, 1994.

(2) BARTOK, B.: *Escritos sobre música popular*. México, 1979. Estas palabras provienen del segundo capítulo "¿Cómo y por qué debemos recoger la música popular?", consúltese también el capítulo "Sobre el método de transcripción".

(3) NETTL, B.: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

(4) SEGUI, S.: *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, Instituto Alfons el Magnànim, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1980, p. 262.

(5) LOPEZ-CHAVARRI, E.: *Música popular española*, Ed. Labor, Barcelona, 1958, p. 119.

(6) SEGUI, S.: *Op. cit.*, p. 257.

(7) RUIZ DE LIHORY, J.: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Domech, 1903, p. 154.

(8) LOPEZ-CHAVARRI, E.: *Op. cit.*, p. 117.

(9) RUIZ DE LIHORY, J.: *Op. cit.*, p. 164.

(10) SEGUI, S.: *Op. cit.*, p. 572.

(11) INZENGA, J.: *Cantos y bailes populares de España. Valencia*, A. Romero, Madrid, 1888.

(12) SEGUI, S.: *Danzas del corpus valenciano*. Cuadernos de música folklórica valenciana, Valencia, 1979.

(13) RUIZ DE LIHORY, J.: *Op. cit.*, p. 131.

(14) SEGUI, S.: *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, p. 513.

(15) SEGUI, S.: *Op. cit.*, p. 543.

(16) SEGUI, S.: *Op. cit.*, p. 534.

(17) SEGUI, S.: *Op. cit.*, p. 514.

(18) RUIZ DE LIHORY, J.: *Op. cit.*, p. 129.

(19) INZENGA, J.: *Op. cit.*

(20) RUIZ DE LIHORY, J.: *Op. cit.*, pp. 155-162.

(21) INZENGA, J.: *Op. cit.*

(22) OLMOS, R.: "Canciones y danzas de Bocarente", *Cuadernos de música folklórica valenciana*, u.º 6, Valencia, 1952.

(23) INZENGA, J.: *Op. cit.*

(24) OLMOS, R.: *Op. cit.*

(25) RUIZ DE LIHORY, J.: *Op. cit.*, pp. 155-162.



I

Una excelente representación del "Don Giovanni" mozartiano como despedida de muchos años de mantener el fuego lírico en la capital de España por el Teatro de la Zarzuela con algunos espectáculos de primerísima categoría, dentro de un buen nivel global, el recuerdo del Centenario de José Zorrilla y la publicación de un libro sobre el escritor vallisoletano debido a la pluma de Jorge Guillén, son puntos de partida para la reflexión sobre el mito. Cientos de obras se han ido sucediendo desde el personaje creado por Tirso de Molina en "El burlador de Sevilla" en la novela, el teatro, la ópera, la danza, el poema... Ha traspasado el personaje todos los niveles de conocimiento, desde la mayor profundidad a la más simple referencia inmediata... Se han publicado ensayos, múltiples trabajos sobre este personaje y su circunstancia. Es, como Don Quijote y Fausto, el signo más importante de la universalidad que parte de la concreción. Don Juan, el Burlador, plantea el tema de las relaciones hombre-mujer, de la monogamia o la poligamia, de la moral judeo cristiana y de la subversión casi apriorística y se fragmenta en multitud de temas aislados, cuya integración casi imposible hace aún más rico el personaje, y "a los otros" que se relacionan con él.

Quizás donde se encuentre la esencialidad del Don Juan que actúa en Sevilla es en la ópera mozartiana desde el espléndido libreto de Leonardo Da Ponte. Si "Don Juan Tenorio" con la musicalidad de sus versos y su final feliz (eso sí, con arrepentimiento en el último instante) ya anunciado por el personaje en sus intentos de cambiar de vida casándose con Doña Inés y dispuesto a la penitencia para redimir sus calaveradas, es popular en España, fuera de nuestras fronteras prácticamente no existe y cada país adopta sus Donjuanes peculiares. En Francia, el de Molière, por ejemplo. La ópera de Da Ponte-Mozart es la que asume la universalidad por razones obvias. En principio porque al ser un drama en música su lenguaje llega a todos. Después, por la milagrosa calidad como obra global. Posiblemente se trate de una de las piezas más misteriosas de la historia de la ópera, a la que se han enfrentado los mejores directores musicales, los grandes directores de escena, todos los cantantes que han podido incorporar esos personajes tan difíciles tanto en la caracterización psicológica, como en la propia línea vocal.

Así, el mito de "Don Giovanni" ("Don Juan") se ha hecho eterno. En España, que ha ignorado, salvo algún montaje aislado la pieza madre de Tirso, el Tenorio zorrillesco ha contactado con el público de tal forma que ha llegado a saberse de memoria alguno de sus versos. "¿No es verdad, ángel de amor, que en esta apartada orilla más pura la luna brilla y se respira mejor?" y que acude una y otra vez a representaciones de desigual calidad. En el Tenorio no hay problemas: contraposición del amor carnal al amor puro. Necesidad del arrepentimiento para la salvación. Total ortodoxia sin que este Don Juan ofrezca aspectos de rebelión. En el mundo es Mozart el testimonio. Furtwangler, Klemperer, Giulini, Drips, Mitropoulos, Walter, Busch, Karajan... han dirigido esta obra maestra, como hoy los jóvenes y no tan jóvenes, Barenboim, Abbado, Mutti, Harnoncourt, Haitink, Ros Marbá, Ratle y un etc. muy largo. Como directores de escena todas las figuras: Strehler, Ronconi, Langhoffs, Chereau, Sellars, Bondy, Stein, Ponnelle, Deboray, Wagner y tantos otros se han enfrentado con esta obra misteriosa en todo tipo de opciones estéticas; clasicismo, búsqueda de Palladio, actualización de los más diversos lugares. Los vídeos de estos montajes se prestan a todo tipo de comparaciones y su visión resulta un apasionante discurso teatral y musical a la vez.

El mito es eterno porque sobrevive en cada representación de la ópera, al mismo tenor que cuando un autor se aproxima al personaje y lo disecciona desde su particular discurso. El "donjuanismo" supone ya por sí mismo una categoría, y si Peter Sellars desarrolla su visión de la ópera mozartiana ambientándola en época presente y en el Harlem neoyorkino va más allá de un mero decorativismo escenográfico al significar que el personaje existe en un mundo contemporáneo que parecía haber roto todas las barreras en materia de sexo y violencia. El carácter de "Don Juan" sigue siendo emblemático y no se ha deslindado del todo. Una parte muy importante de sus características queda subordinada a la pregunta inicial ¿ángel o diablo? ¿ser libre e independiente de las convenciones sociales o corruptor insaciable con el único motor del placer orgásmico? No se han puesto de acuerdo ni los dramaturgos, ni los compositores, ni los directores de escena sobre la definición última del Don Juan. Así, a primera vista el de Zorrilla parece mucho más frívolo que el de

Moliere o el de Da Ponte—Mozart. Mucho menos trascendente y también un poco, o un mucho, más cobarde. El arrepentimiento es una solución cómoda para Tenorio, mientras que Don Giovanni sigue manteniendo su negativa a reconocer sus errores cuando está a las mismas puertas del infierno y sujetado por la mano maldita de la Estatua del Comendador, que, de forma un tanto contradictoria, lo arrastra al abismo al tiempo que le ofrece ese punto salvífico de contricción que Don Giovanni no acepta.



¿Cómo es el Burlador? Cada uno dibújelo como quiera. El Don Giovanni mozartiano es al tiempo cínico y patético, vulgar y refinado, truhán y señor. Los directores de escena lo caracterizan de forma muy diversa en cada uno de sus montajes. Para Strehler es un refinado aristócrata sin demasiados escrúpulos pero altamente valeroso. Para Langhoff una especie de facineroso dotado de un alto poder erótico, Deborah Warner incide en esta visión negativa (ambos en versiones actualizadas), Sellars es más neutral. Antonio Gades en la ostupenda coreografía de aquel ballet de García Abril y Mañas, tan interesante y comprensivo de su época, lo transforma en un héroe frente a la opresión del ambiente, lo mismo que paradójicamente hacía Karajan en su versión de Salzburgo 1968, en la que el personaje, un apuesto Ghiaurov era aplastado por los componentes escenográficos del enorme espacio del Grosses

Festpielhaus. Es neutral la visión de Peter Hall—Abulafia en este último montaje visto en Madrid quizá por las características físicas del intérprete. Pero en ningún caso carga las tintas contra él. Doña Elvira y el propio Leporello, no participan de la alegría general tras el castigo del disoluto libertino que, a fin de cuentas, en su proclamación de la libertad y el gozo de vivir se fija en el vino y las mujeres. En este último punto, según el famoso catálogo, no existen exigencias. Todas son dignas del “amor” del burlador, o al menos de ser poseídas por él. “Un reconocimiento a la obra divina”, como dirá el cínico Barón Scarpia en la “Tosca” pucciniana. Don Giovanni como Casanova en la práctica, pensaba que el amor dirigido sólo a una mujer significa despreciar a todas las demás. Curiosa filosofía que la tradición judeocristiana rechaza de forma absoluta, aunque el Tenorio salve su alma en el último minuto de su existencia, tras un público y espectacular arrepentimiento.

II

“Don Giovanni”, drama giocoso, denominación que lleva por la calle de la amargura a todos los directores de escena que se enfrentan con esta obra maestra, penetra en la raíz de los comportamientos humanos y consigue la universalidad para un personaje y lo que es más importante, para unas formas que se unen a un cierto aspecto, que pudiéramos, aunque impropriamente, clasificar como culto, del folklore español. Don Giovanni—Don Juan será, en la pluma de Torrente Ballester, Max Fritsch o Milosz para citar unos pocos ejemplos, absolutamente sevillano. Da Ponte—Mozart hacen de la capital española el lugar en el que la peripecia del libertino y su castigo consiguiente, tiene lugar. Así el folklore se superpone a la realidad, como tantas veces y hace suyo un personaje, un acontecimiento, ligándolo a una determinada localización geográfica. Para los siglos de los siglos, Sevilla será la ciudad en la que Don Giovanni bajó en cuerpo mortal a los infiernos, proyección universal, o Don Juan Tenorio subió, también en cuerpo y alma mortal, a los cielos llevado de la mano de la angelical Doña Inés, de cuya muerte, por cierto, nada nos dice José Zorrilla.

El eterno femenino... o el “odore di femmina” que anuncia indefectiblemente la llegada de la prosa. En Zorrilla, Doña Inés es un “ángel de amor”... y poco más. Su pureza virginal es un tanto inocua, aunque uno se pregunta sobre lo que hubiera pasado si el Tenorio se hubiera planteado su conquista desde otros parámetros... sólo cuando actrices como María Jesús Valdés la encarnaron pareció salir de esa imagen preestablecida para mostrar vitalidad, energía, carnali-

dad... No hay más, salvo una Madre Abadesa tan torpe como predeterminadamente autoritaria. En el "Don Giovanni" la mujer es fundamental. "El otro" como signo de conflicto diversificado en tres personajes, tan difíciles de interpretar como de cantar. Tres voces de soprano que deben ser diferenciadas desde la caracterización psicológica y la línea vocal correspondiente. La acción dramática se bifurca y pasa de un personaje a otro, e incluso Leporello, el criado, (infinitamente más rico que el Ciutti de Zorrilla) Masetto, el rústico casi engañado, antes de casarse, Octavio, el fiel acompañante de Doña Ana, siempre sumiso a sus exigencias, tienen momentos, y no sólo en sus arias, en los que son los esenciales conductores del drama. Esta característica enriquece la obra y aumenta las dificultades de plasmación escénica, de tal forma que es lícito considerar que no existe una versión definitiva, y que cada creador tiene su "Don Giovanni" en ese ámbito abierto de una ópera que no ofrece todos sus secretos. El aspecto folklórico del mito, tiene que ser acompañado de una serie de toques teatrales para que pueda contactar con las pulsiones de cada ópera determinada desde la visión de los responsables —directores de orquesta y escena, cantantes, escenógrafos o figurinistas— de cada puesta en escena. La multiplicación de su interpretación hace de "Don Giovanni" una de esas obras que son testigos de muchas épocas, de plurales visiones estéticas y éticas... El mito se reconduce pues, no sólo desde la creatividad de los escritores sino también de la de los intérpretes de lo ya escrito... privilegio excepcional y que corresponde a un numen reducido de personajes... Fausto, Don Juan y Don Quijote, son especímenes universales, a los que podría añadirse Hamlet desde un punto de vista totalmente diferente.

III

Reflexión continuada sobre los mitos, los muy escasos mitos que no tienen su origen en la Tragedia Griega y que nacen de esa otra vía que son las tradiciones orales, los cuentos. Luego, alguien o alguienas lo plasmarán en obras de creación que lo centren, lo dibujen, le dan una vida concreta. De ahí el desarrollo polisémico de personajes y situaciones. El Don Juan es un ejemplo, si el mercedario Fray Gabriel Téllez le confirió vida literaria, sus desarrollos han sido impresionantes en número y plurales en la calidad. El Tenorio ha alumbrado parodias, una, por cierto, de tipo pornográfico en una edición de la que han aparecido ejemplares en las Ferias de libros viejos, estudios más o menos eruditos y películas sobre todo a partir del Centenario de Zorrilla y sus conmemoraciones muy alejadas de lo popular y del "Don Giovanni" de Mozart (o el "Don Juan" de Moliere)

han hecho correr ríos de tinta. Los amantes de mitos y folklore diversos tienen mucho que agradecer a estos escritores y músicos que lo han transcendido. La protección de estas "obras de arte de la humanidad" está asegurada por los testimonios que pueden ser estudiados, completados o discutidos, sin que se haga necesaria la declaración de "patrimonio oral de la humanidad" como en el caso de la maravillosa Plaza Xemaa el Fnaa en la ciudad de Marrakech que, con todo acierto y generosidad, se están intentando proclamar.



Una isla de la oralidad, en medio de un apabullante conjunto de información para aquello que ha pasado de lo oral a lo fijado. Ediciones múltiples, libros, films, músicas, danzas, soportes en vídeo o en ese progresivo lenguaje que tiene en el ordenador y sus infinitas capacidades de expansión técnica la visión del futuro. Hoy podemos estudiar "Don Giovanni" desde variados vídeos que permiten captar, no sólo las aproximaciones musicales sino también las dramáticas, así como su confrontación con el espectáculo que se produce en directo, y en el que la emoción se homologa desde idénticas consideraciones que las que le dan vida en el espacio mágico de Marrakech. Curiosas aproximaciones que pueden propiciar un trabajo en profundidad sobre las tradiciones orales y sus sucesivas transformaciones, aspectos que hemos tocado lateralmente en algún artículo publicado en esta Revista que tanto ha hecho por conservar desde su pluralidad de artículos el testimonio del pueblo en sus signos lúdicos, religiosos, sociales o estéticos.

El mito y su perennidad. El de "Don Juan" ha llegado a crear conceptos e idioma. La palabra "donjuanismo" se incorpora al acervo popular y tilda a un tipo de cualquier ámbito social. Si el protagonista de Zorrilla, Moliere, Da Ponte-Mozart y demás es un caballero, la significación de su atracción devoradora por la mujer trasciende a otros parámetros. Resulta significativa a este respecto la versión del "Don Giovanni" mozartiana.

no de Peter Sellars al convertir al amo y al criado, cantantes de color y gemelos por más señas, en habitantes del submundo del Harlem newyorkino. Va más allá de lo anecdótico que el contexto global de la obra no se pierda y que los signos dramáticos musicales tengan plena y coherente riqueza. Lo popular y lo culto se integran pues, en el devenir de la ópera que reconstruye el mito desde sus específicos parámetros.

Así, a la hora de la verdad, el mito del "Don Juanismo" tendrá caracteres plurales, en sus vertientes estéticas, científicas, biológicas, cróticas... Si hasta hoy mismo surgen interpretaciones y desarrollos diferentes, en el futuro seguirán existiendo éstas y otras muchas... La historia de la cultura, el desarrollo de los conflictos de la humanidad se limitan, a la hora de la verdad, a cuatro o cinco motores: la lucha por el poder, el amor, la amistad... que, a su vez se bifurcan en poliédricas formas de expresión en la realidad de todos los tiempos y en la plasmación que se realiza por el folklore tradicional y por sus desarrollos artísticos o filosóficos. "Don Juan" y su perennidad se sitúa en este ámbito de reflexión continuada.

Los personajes que representan el mito en sus características universales serán Don Giovanni y su criado Leporello (dialéctica de la relación de poder entre servidor y amo) en la ambivalencia del libertino y su libertad proclamada o el doble de quien aspira a sucederle que le admira, más allá de sus críticas a ciertos aspectos de la conducta del señor, Doña Ana, la mujer víctima del engaño (aunque no siempre se considera así en las diferentes puestas en escena), D.^a Elvira (la que se ha enamorado de Don Giovanni e intentará salvarlo hasta el último minuto), Zerlina, la

muchacha de clase campesina a la que deslumbra el señorío del conquistador. El Comendador representará la venganza del poderoso capaz de subsistir más allá de la muerte, Masetto la ingeniosidad al tiempo práctica del campesino que conoce a su flamante esposa pero que comprende que hay que pasar un tupido velo y D. Octavio, la fidelidad un poco tontorrón a D.^a Ana, que pocos directores de escena han conseguido superar en el tratamiento teatral de esta obra maestra.

IV

Para el español medio, Don Juan será El Tenorio, y sus mujeres, la invisible Doña Ana de Pantoja y la ingenua novicia D.^a Inés, que lo salvará en el último instante, diferencias esenciales, sobre todo si pensamos en el diferente final del drama. Don Giovanni admite la condenación por encima de la humillación. Don Juan se arrepiente con acierto pragmático. Las penas del infierno para uno, la salvación eterna para el otro. ¿A qué obedecerá que el personaje creado por Da Ponte y Mozart nos sea mucho más comprensivo y cercano? Quizá a que entre sus muchos defectos Don Giovanni no fue nunca sentimental ni lacrimógeno. Hasta el final intentó ser un hombre libre, aún forzando (o al menos así lo parece en algunos casos) la libertad de los demás. Castigado a las llamas eternas, vilipendiado en ese instante concertante de tal difícil comprensión en la época mozartiana, el genio del músico le convierte en un héroe, algo muy diferente de un santo. Así el mito se hace eterno, y las discusiones continúan sobre este personaje y su contexto. Mozart Da Ponte y quienes plasmaron el "donjuan" le han dado la luz definitiva para su eternidad.



EL OFICIO DE BOTERO Y CORAMBRISTA EN TRANCE DE DESAPARECER EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Jaime L. Valdivielso Arce

En la provincia de Burgos existen varias zonas en las que se ha cultivado la vid, al menos desde la dominación romana, produciendo vinos de buena calidad, no sólo para el consumo de la población, sino también con excedentes para la venta. La más conocida de estas zonas es la de la Ribera del Duero, pero no ha sido la única, destacando también la Bureba, la ribera del Arlanza, en torno a Covarrubias y también en tierras del partido de Castrojeriz.

En estas zonas de producción de vino y en otras en las que existían almacenes de vino, estaba muy implantado el oficio de botero y corambrista, formando un numeroso gremio.

Este oficio de botero, como su primo carnal, el cubero y otros parecidos, que en el pasado tuvieron una gran importancia en la vida social, pues gracias a ellos infinidad de personas desarrollaron su actividad laboral, siendo su principal fuente de ingresos, en la actualidad o ya han desaparecido o están en inminente trance de desaparecer. El ritmo de esta desaparición, en muchos casos, lo va marcando la jubilación de los pocos artesanos que aún ejercen dichos oficios.

Concretando, y a ojo de buen cubero, podemos afirmar que en épocas no lejanas en toda la provincia de Burgos había no menos de 20 almacenes de vino, que distribuían miles de cántaras entre tabernas y cantinas de su radio de acción. Ninguno de estos almacenes tenía menos de mil pellejos, odres o enrambres circulando para transportar el vino y distribuirlo entre los establecimientos a los que abastecían.

Esas cantidades que hemos señalado constituían la base principal del trabajo de los boteros, pues constantemente había que reparar los existentes y renovar los deteriorados e inservibles por el constante uso. Las roturas pequeñas se solucionaban con remiendos o poniendo la clásica botana, con cuya reparación podían volver a utilizarse. Esto y la confección de odres o pellejos nuevos y botas daba trabajo abundante y continuo a los talleres de botería existentes en todas las zonas de la provincia donde se producía vino.

Hasta hace pocas décadas en la ciudad de Burgos estaban trabajando no menos de 8 talleres de botería y en toda la provincia otros 50 talleres.

Hoy, en el año 1996 en que realizamos este estudio, en Burgos capital y provincia quedan, mal contadas, seis boterías que siguen confeccionando botas casi exclusivamente porque los odres o pellejos ya no se usan. Estas

boterías son casi todas ellas negocios familiares, heredados de padres a hijos y que sobreviven a trancas y barrancas, quizás esperando a echar definitivamente el cierre del negocio cuando les llegue la hora de la jubilación a los actuales artesanos boteros.

La razón de esta irreversible crisis que amenaza con la total desaparición se debe fundamentalmente a la modernización en los sistemas de transporte del vino, que se realiza en grandes cisternas o en envases de vidrio y plástico no retornables y hasta en el moderno y práctico *tetra brick*.

Estos modernos medios de transporte y envasado han arrinconado definitivamente a aquella clásica parafernalia que existía en bodegas, alhóndigas, tabernas y otros establecimientos vinateros como eran los pellejos, odres, corambres, cántaras, medias cántaras, azumbres, embudos, garrafas y garrafones, toneles, cubas y bocoyes, que daban trabajo a los talleres boteros principalmente.

Esto hizo que en los últimos años estos artesanos se hayan tenido que ceñir a la confección artesana de botas de diversos tamaños, pues este producto ha seguido manteniendo su aceptación por amplios sectores de la población y también por el turismo.

Cuando los boteros tenían trabajo abundante durante todo el año, se limitaban a la confección de sus productos. Cuando el trabajo decayó muchos comenzaron a trabajar en la fase previa, que es el tratamiento de las pieles y el curtido de las mismas, en cuyo menester la mayoría de los boteros son auténticos expertos.

EL CURTIDO DE LAS PIELES

Las pieles las reciben directamente de los mataderos en los que se sacrifican las reses y son seleccionadas minuciosamente porque a la hora de fabricar una bota para el vino, la elección de la piel adecuada es fundamental.

Se utilizan preferentemente las pieles de cabra, porque es la mejor, sobre todo la fina y dúctil de las cabras extremeñas. La piel de la cabra serrana de Burgos es buena, pero es más gruesa por influencia de la climatología y esta piel hay que trabajarla más para hacerla suave y manejable. Respecto a la piel de gato dicen los entendidos que no es mala, pero para poder hacer con ella una buena bota debe reunir dos condiciones: primera, que sea de gato, porque si el animal es hembra los orificios de las mamas son un gran inconveniente, pues hay que taponarlos previamente. Segunda, que el animal haya evitado

peleas con sus rivales, pues de lo contrario la piel puede tener arañazos, desgarrones y agujeros.

Desde los tiempos prehistóricos, el hombre ha practicado las sabias técnicas del curtido de las pieles para aprovechar para su uso y servicio esta materia prima que le brindaban los animales que cazaba para su sustento.

El largo proceso del curtido es laborioso y lento en extremo y su realización y tratamiento suele ser artesanal de principio a fin, desarrollado con utensilios rudimentarios y con técnicas y saberes heredados de padres y de abuelos.



Generalmente el botero es un experto en pieles y un buen curtidor, como el sastre es fino conocedor de paños y telas, y como tal cuida al detalle todos los pasos del proceso que se sigue, seleccionando la mejor parte de la piel para cada pieza.

Antiguamente los profesionales del preparado y curtido de las pieles y cueros eran los curtidores, que los trabajaban y acondicionaban en las tenerías, o curtidurías.

Podemos afirmar que hoy los boteros que tienen abierto taller en estas tierras de Burgos realizan ellos mismos todo el proceso que sigue la piel desde que se despoja de ella al animal hasta que sale de sus manos convertida en bota.

Para el trabajo de curtido se requería mucha agua pues previamente debían lavarse muy bien las pieles, eliminando el pelo y todo vestigio de carne. Se esquilaban a mano o a máquina, pues no todas las pieles permiten el acceso de las cuchillas eléctricas.

Desde que se compran las pieles hasta que empieza el curtido, se deben tener varios días impregnadas en sal que es el mejor conservante. Una vez limpias y antes del curtido, para que los poros de la piel permanezcan abiertos, se mete en una suave solución ácida llamada adobo o remojo, tras la cual pasa a una solución salina.

El proceso de taninos vegetales, que es el más antiguamente conocido por el hombre, comienza con la inmersión de las pieles sin curtir con extractos débiles, luego en soluciones más fuertes y finalmente en las definitivas de curtido total.

El curtido y teñido se realiza a base de productos obtenidos de la naturaleza, principalmente, de la corteza de la encina, el nogal, el castaño y otras plantas y hierbas.

Para la mayor parte de sus usos el cuero ha de reunir cierto grado de suavidad y para conseguirla se somete a diversos tratamientos más o menos rudimentarios o perfeccionados. Se introducen las pieles en el "bombo de sobar", una cámara metálica giratoria que las reblandece para hacerlas más manejables y adaptables a la forma que han de adquirir al coser las botas.

Este trabajo en los talleres de botería se realizaba antiguamente golpeando las pieles contra muros o paredes de piedra, otros lo realizan por medio de rodillos en los que se introducen las pieles.

Es indudable que la mecanización de las distintas fases de la producción ha simplificado mucho el trabajo de los boteros, como ha sucedido en otros muchos oficios, pero la duración del tiempo del curtido propiamente dicho debe ser respetado para que la piel quede convenientemente preparada.

Se puede afirmar que hoy día los boteros que tienen taller en Burgos o su provincia no sólo curten sus propias pieles para confeccionar las botas sino que además en plan artesano curten otro tipo de pieles para otros destinos.

Finalizado el trabajo de curtido, las pieles se cortan utilizando plantillas adecuadas con las cuchillas propias de este oficio y las piezas se cosen a mano o a máquina y se impregnan con pez muy caliente para impermeabilizarlas.

La pez es un producto viscoso, espeso, negro que se obtiene con la combustión y destilación de la resina normal que procede de los pinos.

Antiguamente, ante la gran demanda de resina, ésta se sacaba de las raíces de los pinos de la sierra de la Demanda, pero esta práctica se prohibió porque al dejar las raíces al descubierto se secaban los pinos. Normalmente esta resina se compraba a los pinariegos de la Sierra, Quintanar y pueblos limítrofes que la obtenían de los pinos de sus montes.

Cada botero tenía sus secretos celosamente guardados respecto al proceso para obtener la pez, pero fundamentalmente ésta se obtenía cociendo y recociendo la resina en grandes calderas durante un día y una noche, moviéndolo constantemente. A ese cocimiento se añade mucha cebolla, ajos, limón y vino, para que desaparezca el penetrante olor de la resina y adquiera el típico olor de las botas y pellejos, con el cual el vino no pierde ni su aroma ni sus otras virtudes sino que se conserva perfectamente al introducirlo en las botas o pellejos.

El último paso importante para la confección de las botas es introducir la pez e hincharlas para que adquieran la forma y la pez se distribuya uniformemente por todo el interior de la misma. Para hincharlas en otros tiempos

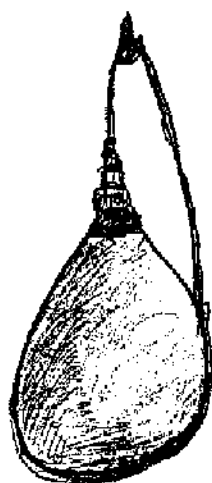
se utilizaba la fuerza de los pulmones, después se utilizó una caña larga, más tarde se aprovechaba el servicio de un fuelle y en la actualidad se utilizan compresores de aire o medios más cómodos y rápidos que los antiguos.

Para finalizar la confección de la bota se le añade el brocal, cerrando la boca de la misma con una fina cuerda de cáñamo. El brocal y su correspondiente tapón se fabricaban de asta, pero modernamente se fabrican de baquelita o de plástico que son más baratos y hacen igual servicio.

El cosido de la bota se hace con hilo de cáñamo y de cáñamo se hacen también la trenza y el cordón. La bota queda lista para contener el vino y por lo tanto para su comercialización.

Cada botero remata sus botas imprimiendo en ellas la marca de la casa, el nombre del fabricante con algún elemento decorativo que le distinga.

Las botas confeccionadas en Burgos parten para diversas ciudades de la geografía española.



Según los boteros actuales, la demanda de botas sigue siendo elevada, aunque su uso se ve cada vez más limitado.

Como sucede con otros utensilios, la bota, cuanto más se utiliza y maneja, cuanto más corre de mano en mano, mejor se conserva, pues la piel se mantiene suave y dúctil y con la humedad apropiada.

Los boteros no aconsejan dejarla colgada cuando está inactiva mucho tiempo porque la pez se acumula en un punto, desprendiéndose de otros, secándose. Cuando una bota se utiliza ocasionalmente y la mayoría del tiempo se queda colgada, se estropea.

UTILES Y HERRAMIENTAS

La mecanización ha ahorrado trabajo a estos artesanos y ha simplificado notablemente el laborioso proceso,

pero como cada vez es menos rentable y su círculo más reducido, nadie se ha molestado en inventar herramientas específicas para este tipo de trabajos.

La moderna maquinaria que manejan en algunos talleres suelen ser adaptaciones. Las máquinas de coser son las mismas que utilizan los zapateros con alguna modificación. Las utilizadas para cortar las pieles y preparar las piezas son las mismas que para cortar guantes a las que se acoplan unos moldes para recortar según el tamaño apropiado a las botas que se van a cortar.

El introducir las máquinas de coser que es uno de los trabajos más laboriosos, supuso un gran adelanto y —según los boteros— pasaron de coser dos botas a la hora a coser cuarenta o más.

En aquellos tiempos más duros que los actuales, los boteros trabajaban con más ilusión porque el trabajo era más próspero, el negocio era floreciente y el oficio lo aprendían los hijos continuando la actividad de los padres y abuelos. En algunos casos hasta era necesario emplear a otros operarios para realizar los trabajos que la confección de botas llevaba consigo.

Junto a las máquinas modernas que ayudan a cortar y coser, abreviando y aligerando el trabajo, siguen estando en los talleres las simples herramientas de siempre, brillantes por el uso y por el roce de tantas manos encallecidas: plantillas y cuchillas para cortar los cueros según las distintas medidas de las botas; la tradicional tabla para coser, pues aún se cose a mano, y leznas machihembradas.

En resumen: para hacer una bota necesitan pocas cosas: piel de cabra, hilo de cáñamo, pez, un brocal, el collarajo y el cordón.

Los boteros recuerdan años en los que la botería era una industria próspera y boyante, pues todo lo que fabricaban tenía salida y fácil venta, sobre todo los pellejos grandes, llamados odres o corambres.

Hoy los envases no retornables de vidrio, plástico y tetra-brick han hecho olvidar todos los otros envases antiguos, menos prácticos. Para bien y para mal —según el lado que se mire—, los adelantos técnicos han ido ganando terreno irreversiblemente.

Los que se dedican actualmente a este oficio, si se habla con ellos, no ven muy halagüeño su futuro, pues los hijos no quieren continuar la tradición como lo hicieron ellos. Los jóvenes no ven en el taller de sus padres su futura profesión.

El turismo es el principal destinatario de las botas. Y los boteros piensan que deberían poder trabajar con márgenes de beneficios más altos.

Se quejan, por ejemplo, de los altos precios que están obligados a pagar si quieren exponer sus productos en las diferentes ferias que se organizan. Y el concurrir a esas ferias es vital para promocionar y vender sus productos...

El problema es que cuando un taller tiene tres o cuatro mil botas almacenadas han de salir a venderlas para seguir produciendo. Y tienen que venderlas al precio que sea.

A diferencia de otras épocas en que existían los gremios, en la actualidad no existe ninguna asociación específica de artesanos boteros que una sus esfuerzos y defiendan sus intereses. No se ponen de acuerdo —dicen— ni en el precio. Y se da el caso de que en el precio de una bota de iguales características puede haber una diferencia de hasta 300 ó 400 pesetas de un taller a otro. Hay competencia desleal entre el mismo oficio.

Lo que mantiene en activo a muchos de estos artesanos vocacionales es el saber que están prolongando el oficio que fue de sus abuelos y de sus padres y del que se han sentido orgullosos ellos y su familia. Reconocen que no es muy rentable, pero siguen fieles a la tradición haciendo caso omiso de las modernidades de estos tiempos, siguiendo los pasos de sus antepasados.

En Burgos, capital, siguen abiertas las boterías de "Hijos de Félix de Sebastián", que tiene su taller junto a la iglesia de la Merced, que lleva fabricando botas más de un siglo. En la actualidad está regentada esta botería por Luis y Fernando, hijos de Félix de Sebastián.

En la calle de San Cosme y muy próxima a la anterior está también abierta la de V. Domingo Izquierdo. Los TRES DDD. Botería Domingo.

En Covarrubias, a orilla del río Arlanza, está abierto el taller de los hermanos Angel y Eleuterio Moneo Villalba, con los que trabaja el primo de éstos Fidel Moneo Cubillo. En este taller se confeccionan botas y también se curten pieles a la antigua usanza, con maquinaria, utensilios y métodos antiguos. Llevan en el oficio más de 30 años, desde su juventud.

Estos boteros racheles tienen su taller en la calle Tennerías Bajas, del bello pueblo de Covarrubias. El nombre de la calle es todo un símbolo y una garantía para un taller de curtido.

En el histórico pueblo de Oña hay otra botería, la de A. Ojeda Carranza.

No disponemos de datos de más talleres existentes en Burgos, capital y provincia.

Algunos de estos talleres, como el situado en la villa de Covarrubias, no se limitan a fabricar botas corrientes, sino que también realizan diversos trabajos de curtido y elaboración de pieles, caballo, lobo y oveja, con destino a alfombras y para otros fines.

Muchas pieles curtidas en los talleres de botería de Burgos se han enviado a Galicia para fabricar gaitas.

Allí donde desde tiempos antiguos estuvo presente la cultura de la vid y del vino, hubo siempre una floreciente industria de fabricación de odres, pellejos, botas, que durante siglos sirvieron para el transporte y almacenaje del vino. También sucedió lo mismo con el aceite.

Otro oficio similar y que ha seguido los mismos avatares, crisis que ya ha desaparecido, es el de cubero, a la que habrá que dedicar también nuestra atención.

La trayectoria de estos oficios artesanos que fueron negocios rentables y que han ido subsistiendo posteriormente con una moderada ganancia, en muchos casos simplemente cubriendo gastos, es ejemplar porque los hombres que los han llevado adelante lo han hecho pensando en el trabajo bien hecho, por amor al oficio que es una herencia de sus padres que han sabido estimar y valorar. Estos artesanos saben bien que su oficio es una ciencia hecha de muchas horas pacientes de trabajo callado, un servicio de hombres anónimos que continuando el oficio de sus padres y abuelos han enriquecido la cultura popular.



Gracias a ellos, el beber un trago de vino con la popular bota se ha convertido en un arte, con un sabor especial, que es el sabor de la tradición fielmente conservada siglos y siglos.

La literatura nos habla tanto de los odres y pellejos como de las botas. Es famoso el episodio en el que Don Quijote arremete a cuchilladas con unos odres llenos de vino en la estancia de la venta en que se almacenaban. Es también conocido el apego que Sancho Panza tenía hacia su bota. En La Cena, de Baltasar del Alcázar, leemos:

*Franco fue, Inés, este toque,
pero arrójame la bota.
Vale un florín cada gota
de aqueste vinillo aloque.*

Y después dice:

*Haz, pues, Inés lo que sueles,
saca de la bota llena
tres tragos; hecha es la cena
levántense los manteles.*

Según este mismo autor, y según esta poesía, ya clásica y muy conocida, se utilizaban para servir el vino, junto con la bota, otros recipientes, como el pichel o las tazas. En nuestras tierras se hizo muy popular el porrón y también la jarra de barro.

El refranero advierte: "*Cuando el tabernero vende la bota, o sabe a la pez o está rota*". Aquí están resumidos los dos problemas principales que afectan a las botas: que den al vino el sabor de la pez de la que están impregnadas por dentro. Esto se puede evitar con algunos cuidados al empezar a usarlas. El poco uso que se hace de ellas y dejarlas secar en exceso y romperse por esta causa es el otro problema. Porque si se rompe tras un largo y prolongado uso es causa de satisfacción y no de queja.

Tampoco está de más el consejo que se lee en el evangelio de no echar el vino nuevo en odres viejas ni el vino viejo en odres nuevas.

La bota ha sido siempre compañera inseparable de todos aquellos que por exigencia de su oficio o su negocio tenían que pasar el día y comer fuera de casa y sobre todo amiga incondicional de aquellos que hicieron sus vidas, sus negocios, sus andanzas y malandanzas, aventuras y trajines en los caminos y veredas. Los pastores trashumantes y estantes, los arrieros, trajinantes, fcriantes, correccaminos, arreadores de ganado, conductores de carretas y diligencias, cazadores, leñadores, guardas, pescadores...

Iban, en otros tiempos no lejanos, por los caminos provistos de la popular, sencilla y fiel bota, llena de vino de la tierra, colgada del arzón o metida en las alforjas, en la mochila o en el zurrón, acompañando al pan casero un poco áspero y seco junto con el chorizo, el tocino, el jamón, la cecina, el tasajo y el queso, para el tentempié o la merienda.

Hoy la bota es compañera de días de campo y excursión, de cacerías y tardes de toros, en las cuales, a la mitad del festejo, es costumbre en no pocas plazas, dar cuenta de suculenta merienda, donde la menos ociosa suele ser la bota que corre de mano en mano, animando

el ambiente festero con el vino que al menos proporciona alegría y contento. Como colofón de la faena también es costumbre arrojarle la bota al diestro para premiarle junto con las ovaciones del público mientras da la vuelta al ruedo con los trofeos conseguidos.

Allí está la bota sencilla, secular, imprescindible, dando la callada y singular pelca, la continua batalla contra los envases modernos, repleta y generosa, a la que poder retornar cuantas veces se desea cuando la sed acucia o el placer de saborear un buen trago de vino estimula... Ahí está la bota como un lujo al alcance de todos.

Quienes saben apreciar y valorar un amistoso y oportuno trago de vino en un generoso tiento a la bota, prefieren este envase a los otros que también se usan, pero con ellos "el vino no sabe igual".

Beber en bota, aunque no es difícil, requiere su tino, maña y destreza para saborear mejor el trago. Y como todas las cosas se perfecciona con el uso.

Todos estos méritos de la bota, estos sencillos servicios los tenemos a nuestro alcance gracias a los artesanos boteros. Esperamos que este oficio conservado celosamente por auténticos profesionales siga vigente muchos años.

Recordemos unos versos populares:

*Bota, ya te vas quedando
como barriga de vieja:
floja, seca y arrugada,
sin sangre ni fortaleza.*

*Bota mía de mi vida
dulcísima compañera
a quien doy toda la vida
mis sentidos y potencias.*



El Romancero tradicional hispánico constituye una unidad sin dejar por ello de ofrecer una rica variedad geográfica, idiomática y sociocultural. Es la rica contradicción de la que mana su fértil y hasta ahora inagotada corriente: el texto es siempre uno y diverso, al contrario del texto culto, autorial y cerrado. Ya don Ramón Méndez Pidal subtituló su magna obra sobre teoría e historia del Romancero hispánico con un desglose significativo: hispano-portugués, americano y sefardí. De hecho esta naturaleza contradictoria del Romancero —idéntico y distinto al mismo tiempo— fuerza a trabajar simultáneamente en dos direcciones: en la del estudio específico de áreas, formas y temas, por un lado; y en la de la búsqueda de la síntesis general y de la visión de conjunto, por otro. Direcciones que no sólo se complementan, sino que se necesitan mutuamente.

Manuel da Costa Fontes, actualmente profesor de la Kent State University, es un reconocido estudioso del Romancero portugués, que ya había realizado importantes trabajos de recolección y edición de áreas determinadas, siendo bien conocidas de los especialistas obras suyas como el *Romanceiro da ilha de S. Jorge* o el monumental *Romanceiro da Provincia de Trás-os-Montes* (1987), además de numerosos estudios y análisis sobre romances concretos. A diferencia de esos estudios anteriores, el libro que ahora acaba de publicar, titulado *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico (com uma bibliografia pan-hispânica e resumos de cada romance em inglês)* (Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 2 vols.) va en la dirección de la visión de conjunto, al ofrecernos un catálogo completísimo de la tradición romancística en lengua portuguesa.

Se inicia la obra con una introducción en la que el profesor Costa Fontes resume, en primer lugar, el desarrollo histórico de la recolección romancística, desde los siglos XVI y XVII —escasa, en comparación con las numerosas *flores y silvas* castellanas— a la actualidad. No puede olvidarse que fue el escritor portugués Almeida Garrett el primero en llamar la atención sobre la pervivencia moderna de la tradición oral en la península ibérica. Y, desde Almeida Garrett, la tradición portuguesa se ha visto favorecida por el trabajo de numerosos investigadores de modo que realmente lleva la delantera en la compilación y catalogación de su Romancero, con respecto a otras áreas lingüísticas, incluida la castellana. De la temprana fecha de 1906 data el mo-

numental *Romanceiro Geral Português* de Teófilo Braga, labor luego continuada y acrecentada por muchos otros investigadores y estudiosos entre los que destacan, por lo enciclopédico de su empeño, los trabajos de Manuel Viegas Guerreiro, Luis Felipe Lindley Cintra o Maria Aliete Galhoz. El estudio del Romancero portugués cuenta hoy con activos investigadores, tanto en Portugal como en Brasil. Mucho más rezagada se encuentra la investigación por lo que toca a otras de las antiguas colonias portuguesas. De hecho, y sorprendentemente, aún no se han recogido romances en países como Angola, Mozambique o Guinea-Bissau.

Un segundo apartado de la Introducción está dedicado a analizar las relaciones entre el Romancero portugués y el castellano, así como a delimitar los contornos de la especificidad del Romancero portugués. Costa Fontes parte de una afirmación muy sensata, la de que aunque el Romancero portugués posea un innegable carácter propio, la bibliografía ofrecida en este *Índice* al final de cada romance demuestra que este Romancero luso no puede ser estudiado por separado, sin tener en cuenta el contexto pan-ibérico en el que se encuentra. Ya Carolina Michaëlis de Vasconcelos, como recuerda Costa Fontes, percibió claramente esa realidad y se refirió a la península ibérica como una "unidade tripartida", vehiculada a través de tres lenguas —portugués, catalán, castellano— que forman, sin embargo, un conjunto de tradición folklórica pan-ibérica. Tanto la contigüidad geográfica como la convivencia histórica avalan esta cohesión. Esto, claro es, no niega la identidad peculiar de cada una de estas tradiciones. Ahora bien, ¿qué es lo distinto del Romancero portugués, tan próximo al castellano? Frente a las opiniones sustentadas por Braga, Leite de Vasconcelos o Carolina Michaëlis, las diferencias no se encuentran en los orígenes, pues como se ha demostrado, y subraya el profesor Costa Fontes, "a maioria dos poemas designados como originalmente portugueses por estes três estudiosos era realmente de origem pan-europeia ou espanhola", hasta el punto de que incluso *Nau Catrineta* "outrora visto como uma manifestação do espírito marítimo de Portugal, é uma balada pan-europeia derivada de *La courte paille* francesa" (p. 10). Esto no quiere decir que no existan romances originarios de Portugal o compuestos por autores portugueses, pero lo realmente característico de este Romancero reside probablemente en su posicionamiento lateral y su carácter arcaizante, que le ha permitido conservar no pocos romances raros,

que hoy han desaparecido del todo o casi del todo de otras sub-áreas ibéricas (una característica, como vemos, compartida con el Romancero sefardí) así como formas antiguas como los romances paralelisticos o "romances dobrados".

La tercera y última parte de la Introducción explicita los criterios seguidos en cuanto a selección, clasificación y disposición de los romances en este catálogo. Los romances recogidos son todos los viejos y los "vulgares", además de una selección representativa de los de cordel (de estos últimos el autor advierte que sería necesario un catálogo aparte, dada su enorme cuantía). La clasificación escogida por el profesor Costa Fontes es básicamente una readaptación de la propuesta por Samuel G. Armistead en su libro *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, publicado en Madrid en 1978. En cuanto a la organización del catálogo, Costa Fontes ha dispuesto para cada tema los siguientes ítems:

1.- Título

2.- Correspondencia con los principales sistemas de clasificación (Armistead, Seminario Menéndez Pidal, Aarne-Thompson, etc.).

3.- Texto-ejemplo.

4.- Resumen argumental (en inglés)

5.- Bibliografía pan-hispánica

Ya con todo esto habría conseguido el profesor Costa Fontes hacer de su libro una obra utilísima para todos los estudiosos del Romancero, no sólo portugués sino pan-hispánico. Pero el segundo tomo de su obra aporta otros instrumentos que convierten esta publicación en realmente indispensable. En primer lugar, un estudio musical del Romancero luso-brasileño, con una selección de transcripciones musicales, a cargo de Israel Katz. En segundo lugar, los índices de correspondencias y de títulos pan-europeos preparados por el maestro Samuel G. Armistead. Además, se incluyen índices

de correspondencias con el romancero sefardí, de correspondencias con el *Índice General del Romancero*, con el Romancero gallego y leonés, distribución pan-hispánica, distribución luso-brasileña, correspondencias con el cuento popular, romances a lo divino, títulos portugueses, títulos españoles-portugueses y portugueses-españoles, títulos ingleses utilizados en los resúmenes, nombres propios, primeros versos portugueses, primeros versos de las versiones antiguas, transcripciones luso-brasileñas y, por fin, un glosario de regionalismos, arcaísmos y palabras en dialecto mirandés, sin olvidar las más de veinte ilustraciones, entre mapas y fotografías.

Dada la esencial unidad del Romancero hispánico, esta obra, insistimos, está llamada a rendir importantes servicios a todos aquellos que necesitan una visión de conjunto, sintética y precisa, en cualquiera de las tres lenguas en que los romances se cantan. Como obra de consulta, será sin duda a partir de ahora una obra de referencia. Y creemos que constituye un paso muy sólido para la elaboración futura (y deseamos que próxima) de un catálogo semejante para el ámbito castellano-parlante, empresa para la que el propio profesor Costa Fontes está ahora más dotado que nadie.

No nos resistimos, sin embargo, para concluir esta nota, a expresar una reflexión suscitada al hilo de la lectura de este libro. La abundantísima información que contiene será tanto más útil cuanto más fácil resulte para el lector el poder "cruzar" dicha información. Ciertamente, ahí están los índices del segundo tomo. Pero la tecnología hoy disponible tal vez aconseja dar un paso más, como sería acompañar la edición en soporte papel con una edición en soporte digital (v. gr., en CD-ROM), que permitiera la consulta rápida y multidireccional así como la inclusión de sonido (no olvidemos que estamos ante una poesía *cantada*). No se trata de un reparo, sino de una simple reflexión surgida, como digo, al hilo de la lectura de este espléndido *Índice Temático e Bibliográfico*.



EL “DUENDE MARTINICO” DE MONDEJAR Y LOS DUENDES DE BERNINCHES (GUADALAJARA)

José Ramón López de los Mozos



Hay en la provincia de Guadalajara algunas manifestaciones folklóricas relacionadas con la existencia de duendes. Uno de los casos más famosos es el que sucedió en Mondéjar, donde se recuerda al “duende culebrón” de la casona de los marqueses de Palacios (1), que como en otros muchos casos llamó la atención de la Justicia.

“En 1760 delató una señora de Madrid a una moza que había tenido de criada, bastante espigada, de medianas carnes, carirredonda, blanca, algo roma y de pelo castaño, la cual, según había contado a su ama, con otras muchachas del lugar se había holgado y divertido, en el palacio del marqués de Palacios, en Mondéjar, con un muchacho llamado Martinico, de pocos años y muy feo, que se le aparecía en forma de capichino o de culebrón,

quien las reprendía alguna vez por su demasiada curiosidad. Añadía la criada que, si hubiera querido, hubiera sido rica, y Martinico le haría las cosas de la casa, pero temía a la Inquisición y a que dijeran las gentes: Qué muchacha es, y ya va con la mitra por las calles!” (Papeles de la Inquisición de Toledo, leg. 92, núm. 189) (2).

Más parece, por lo que se puede apreciar en la declaración precedente, que se trate de un ser humano que un duende. Y posiblemente se trate del “tonto del pueblo”. Tal es lo que nos hace pensar su retrato, aunque éste sea escueto.

Es decir, más bien se trata de un fenómeno directamente emparentado con la picaresca, o al menos con ciertas formas de la picaresca.

Así podemos verlo a través del *Teatro crítico universal*, de Feijóo, que menciona Caro Baroja en los siguientes términos: "Dicen que se ha experimentado muchas veces, que al mismo tiempo que entra alguna persona en una casa entra el Duende con ella, y en saliendo aquélla, se va también el Duende. Notable sinceridad. Yo creo que el caso, que dio motivo a este error, sucedió y sucede muchas veces. Entra una criada (o criado) en una casa a servir, y entra el Duende; sale la criada, y sale el Duende. ¿Por qué? Porque ella misma era el Duende, o lo era algún pícaro por motivo de ella" (3).

Ahora bien, estos casos que hemos expuesto son antiguos.

Un caso curioso, pero que también se repite en otros lugares, es el de Berninches. En una casa —que actualmente pertenece a Bonifacio Bravo— existieron duendes hace ya muchos años. Se escuchaban de noche los ruidos y voces que daban, especialmente en la cámara, donde se entretenían en jugar con las nueces que había extendidas para secarse. Los dueños pensaron mudarse a otra casa para solucionar el problema, pero al comenzar a recoger los enseres domésticos se escuchó una voz que decía: "Con cambiar de casa no soluciones nada porque donde vayas yo también voy a ir" (4).

No pensemos que nos encontramos ante un caso extraño. En el folclore asturiano —donde al duen-

de se le conoce con el nombre de *trasgu*— es muy conocida la leyenda del *Birte a la izquierda* en la que los trasgos aparecen jugando a los bolos en el desván, algo parecido a lo que hemos visto para Berninches. De dicha leyenda existen numerosas variantes.

Don Aurelio de Llano Roza de Ampudia recoge un caso de trasgos muy parecido al de Berninches que tuvo lugar en el palacio de Rozadiella, cerca de Cangas de Tineo (5).

NOTAS

(1) HOYOS SAINZ, I. de y HOYOS SANCIO, N.: *Manual de folclore*. "Manuales de la Revista de Occidente", Madrid, 1947, p. 199 (La creencia).

(2) GIRAC ESTOPAÑAN, S.: *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (Tribunales de Toledo y Cuenca)*. Aportación a la historia de la Inquisición española, Madrid, C.S.I.C. Instituto Jerónimo Zurita, 1942, pp. 184-185 (*El duende Martinico*).

(3) CARO BAROJA, J.: *Algunos mitos españoles*, Madrid, 1974, (3.ª ed.), p. 154.

(4) Dato facilitado por Teodoro Lorente, de Berninches, que lo oyó relatar a sus abuelos (1976).

(5) *Del folclore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1972, pp. 53-54.





Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID