

Revista de **FOLKLORE**

N.º 210



Mujer de Coruña

José Manuel Fraile Gil ■ Manuel Garrido Palacios
Sook-Hwa Noh ■ Luis Miravalles ■ Juliana Panizo
Rodríguez ■ Fernando Represa Pérez ■ Ignacio Sanz
Fernando de Vierna García

Editorial

La Comunidad Autónoma de Madrid y la Biblioteca Nacional han editado el primer volumen de "La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usoz y Río". Luis Estepa se ha encargado de la edición que, en esta primera entrega, contiene un estudio sobre Usoz y su tiempo y unas notas muy adecuadas para situar al lector, seguramente curioso pero desprevenido, frente al complejo y poco conocido fenómeno del pliego suelto recitado o cantado en público. Por incluir un extenso recuerdo de la figura inefable de don Luis Usoz y por ser un catálogo muy completo de la imprenta madrileña de Marés (que tanto influyó en otras imprentas de España) el esfuerzo merece una aceptación y difusión decididas. Libros como éste desvelan al individuo de hoy, que cree haber recibido toda la sabiduría del pasado por el hecho de haber nacido en la era informática, unos personajes y una documentación sin los cuales nuestro país no podría llamarse dignamente España ni presumir (o avergonzarse) de ser diferente.



SUMARIO

	Pág.
La leyenda del Grial y su simbología	183
Luis Miravalles	
De los siete molinos en Palazuelos de la Sierra y el patrimonio etnográfico	187
Fernando Represa Pérez	
La muerte en el refranero	190
Juliana Panizo Rodríguez	
El caracol: Una lenta espiral por el campo madri- leño	193
José Manuel Fraile Gil	
Juanito Tenorio. Juguete cómico-lírico en un ac- to y dos cuadros. Original y en verso de Sal- vador María Granés. Música del maestro Ma- nuel Nieto	197
Sook-Hwa Noh	
Cinco ejemplos de literatura de transmisión oral en Cantabria.....	205
Fernando de Vierna Garfía	
Las Trallas de Cantalejo	211
Ignacio Sanz	
1978/1998. Los ecos.....	214
Manuel Garrido Palacios	

EDITA: Obra Social y Cultural de Caja España.

Plaza España, 13 - Valladolid, 1998.

DIRIGE la revista de Folklore: Joaquín Díaz.

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

IMPRIME: Gráficas Turquesa - C/ Turquesa, Pared 254-B. Pol. I. S. Cristóbal - VA-1998.

LA LEYENDA DEL GRIAL Y SU SIMBOLOGIA

Luis Miravalles

I. LOS ORIGENES

Frente al mundo actual, repleto de técnica y hedonismo, se alza otro mundo de mitos y leyendas, sin duda hoy en día superado en Ciencia y conocimientos y tal vez en progreso puramente material, pero desde luego nunca superado en aventuras y sentimiento. Aquel mundo medieval de antaño, poseía tal riqueza de misterios, algunos de ellos aún sin desvelar, que dio lugar a toda una amplísima literatura de inagotable imaginación.

Al amparo del magno acontecimiento histórico de LAS CRUZADAS (1095-1291) durante cien o ciento cincuenta años, la existencia europea se impregnó de un ansia incontenible por sufrir toda clase de penalidades (hambre, piratas, hordas de beduinos) sólo con tal de llegar a los lugares donde había vivido Jesucristo. Aquellos lugares estaban además cuajados de las más atrayentes maravillas: elefantes, topacios, perlas, esmeraldas, sedas, espadas de Damasco, alfombras persas y toda suerte de tapices adornados con dragones y grifos, que luego pasarían a los capiteles románicos.

Muchos de los individuos que partían como peregrinos, a su regreso escribían relatos de viajes y crónicas, donde junto a las descripciones más fantásticas, exaltaban la elegancia, el honor y la caballería de una civilización oriental, por supuesto mucho más refinada que la europea y, todo esto, será en definitiva lo que hará surgir una ingente literatura romántica caballeresca.

Y es así como a partir del último tercio del siglo XII se produce una interminable serie de novelas, la mayoría de ellas en el Norte de Francia y en Gran Bretaña, algunas de autores conocidos como las del famoso Chretien de Troyes (1160-1190), muy pronto traducidas al castellano y a cuya imitación surgieron las no menos famosas de TIRANTE EL BLANCO y el AMADIS DE GAULA. Pero muchas otras novelas, precisamente las que más nos interesan en relación con la leyenda del Santo Grial, son anónimas, como sucede con las que tratan de Perceval y de otros héroes del ciclo del rey Artús y de su Corte.

Artús era "le bon roi", hermoso y de agradable aspecto, imberbe como un doncel, y de ordinario permanecía pacíficamente en su castillo en alegres fiestas. Representaba perfectamente la caballería mundana y especialmente se le consideraba como el caballero de las damas y el apoyo de los débiles.

Artús y su esposa Ginebra se sientan en el trono y en torno a ellos los caballeros que forman la orden de la TABLA o MESA REDONDA, que no se limitaban a gozar de las delicias de la Corte, sino que salen en busca de todo tipo de aventuras intrincadas, entre ellas la más digna y misteriosa, la de la conquista del SANTO GRIAL.

En estas novelas se describe con todo realismo y prolijidad las costumbres de la nobleza y a su vez la vida aventurera que se desarrolla en los caminos.

Lo más importante, sin embargo, son los intentos hechos por el clero para dignificar dichas aventuras, infiltrando de espíritu cristiano toda esta literatura. El intento de mayor envergadura en este sentido, fue el realizado por los monjes con LA LEYENDA DEL SANTO GRIAL, contraponiéndola no sólo como modelo frente al culto terrenal del honor caballeresco, sino incluso como ejemplo de maravillosas aventuras, que excedían con mucho a todas las presentadas en las novelas del ciclo del rey Artús.

De tal modo fue creciendo esta leyenda, que se desarrollan las más diferentes versiones procedentes de los más apartados lugares del mundo, formando un todo enteramente caótico, aunque naturalmente siempre conteniendo unos mismos rasgos esenciales comunes: el cáliz en el que bebió Cristo durante la Santa Cena, el mismo en el que José de Arimatea recogió la sangre de su costado.

Este vaso o GRIAL (palabra que procede del bajo latín), resplandecía tanto, que oscurecía el fulgor de los cirios y poseía un interminable poder.

Pero antes de adentrarnos en el relato completo de la leyenda, queremos hacer constar algo muy significativo, que contribuye aún más, si cabe, a realzar el misterio que envuelve aquel mundo medieval tan romántico y lleno de aventuras fantásticas, todo eso que se echa de menos en este mundo en el que ahora vivimos. Prácticamente han desaparecido todas las novelas que tenían como único tema central la leyenda, y sólo se conserva precisamente el primer libro de caballerías en el que se trataba, el titulado LA DEMANDA DEL SANCTO GRIAL, traducido de un original francés, también desaparecido. Un ejemplar de la primera impresión realizada en Sevilla, en 1535, se conservaba en la Biblioteca Nacional.



Figura 1. Los caballeros de LA TABLA REDONDA en torno al Rey Artús.

II. LA LEYENDA, SIMBOLO DE TODA UNA RELIGION

Las intrincadas aventuras caballerescas medievales, surgidas al amparo del fenómeno histórico de LAS CRUZADAS, se transforman artísticamente por los poetas, a través de las novelas bretonas del siglo XII, y a la vez en símbolo de la perfección cristiana por la influencia del clero.

Pero a estas narraciones, donde el amor terrenal se une al principio del honor sumamente exacerbado, les falta el espíritu y las virtudes realmente religiosas, y es precisamente con LA LEYENDA DEL SANTO GRIAL como, al fin, este espíritu se logra plenamente.

La Conquista del Grial, no es sólo una mera aventura más, sino la suma hazaña, pues su búsqueda es como una especie de peregrinación apoteósica, peligrosa y compleja, a cuyo término los caballeros más perfectos y puros, que encarnan todas las virtudes cristianas, son los únicos que triunfan al conseguir la corona de la vida, la gracia eucarística y la comunión en éxtasis con Dios. En realidad esto es lo que constituye, en definitiva, el ideal de toda la Humanidad. De ahí que la lectura de este tipo de novelas despierte tanto interés, incluso entre los santos como Santa Teresa.

En todas las cinco partes que componen la historia caballerescas de LA TABLA REDONDA, llamada "Ciclo de la Vulgata" o "Ciclo de Lanzarote-Grial", está presente este transfondo religioso, donde se

funden estrechamente los aspectos guerreros con los piadosos.

Entre estas cinco partes: "Historia del Grial", "Merlín", "Lanzarote del Lago", "La búsqueda del Santo Grial" y "La muerte del Rey Arturo", a nosotros la única que realmente nos interesa es "La búsqueda del Santo Grial", porque en ella es donde podemos encontrar la leyenda completa, que tiene sus verdaderas fuentes en el EVANGELIO DE NICODEMO, una invención del siglo IV y que forma parte de los Evangelios Apócrifos.

La leyenda erige incluso a José de Arimatea como patrón de la Caballería y santo patrón de los británicos. Resumámosla ahora lo más clara y brevemente posible:

José de Arimatea, amigo de Jesús, obtiene de Pilatos el cuerpo y la copa que Jesucristo había utilizado en la Última Cena. Reducido a prisión durante la persecución de los cristianos o bien encarcelado por los propios judíos, es milagrosamente alimentado por el vaso, apareciéndosele Cristo, quien le instruye en el rito de la misa y le revela la mística y el poder de dicha copa.

Liberado al fin, también milagrosamente, forma una Hermandad en torno al Grial, dedicada a conmemorar la Santa Cena. La Hermandad se va al lejano Occidente a esperar la venida de un vástago que será el guardián eterno del Grial.

Los hermanos, como caballeros misioneros, llegan por mandato celestial, a Inglaterra, para evangelizar y bautizar a sus habitantes, y en su peregrinación, todos son alimentados por el Santo Grial, aunque quien pretenda contemplarlo o se sienta a la mesa sin derecho o impuro, será herido o cegado por una celeste espada. Antes de llegar a Inglaterra, todo el camino del Grial queda señalado por numerosos milagros.

Por fin llegan a un desconocido palacio, donde se oculta y guarda celosamente el vaso sagrado, por temor a que caiga en poder de los impíos. En este Castillo, un rey vigila la copa, pero está enfermo (El rey Tullido) y no puede morir ni sanar hasta que no llegue un caballero totalmente puro que le pregunte acerca del Grial.

Merlín es el enviado de los infiernos, como una réplica del mismo Cristo, para confundir a los caballeros, y funda la orden de los caballeros de la TABLA REDONDA, con la finalidad de encontrar el Grial y tal vez destruirlo, pero al final la Suma Bondad se impone en Merlín, que cambia los planes al ver transformada su naturaleza diabólica.

Sólo Perceval o —según otros— Galaad, el hijo de Lancelot, del mismo linaje de José, alcanza el Castillo de *Cobernic*, hace las preguntas rituales y se convierte en el rey eterno del Grial.

El obispo *Josefes*, sucesor de José de Arimatea, celebra una misa en el salón del Castillo, y Cristo crucificado sale del mismo Grial y administra la Comunión a la Hermandad y al caballero.

Esta magnífica leyenda que encierra y sintetiza en sí misma la unión total y perfecta de la Religión, lo sagrado, con el Hombre, sufrió después, durante varios siglos, algunas terribles consecuencias por tener cierta relación, más o menos directa, con los caballeros **TEMPLARIOS** y cayó como ellos en desgracia y olvido.

Pero ésta es ya otra historia.



Figura 2: Perceval en el castillo del Grial, según un manuscrito francés del siglo XIII. Biblioteca Nacional de París.

III. LOS TEMPLARIOS CUSTODIAN EL GRIAL

La Orden de los Templarios ofrece toda clase de misterios y de especulaciones y una de estas últimas es, sin duda, una cierta vinculación con la Leyenda del Grial.

Pero antes hemos de conocer su propia historia.

La fecha de la fundación de la orden, aunque incierta, se acerca al año 1118, cuando Hugo de Payens, noble emparentado con los condes de La Champagne y otros ocho caballeros hicieron sus votos de pobreza, castidad y obediencia y debido a su celo al servicio de Dios, recibieron del rey Balduino II, un palacio edificado sobre el mismo solar donde había estado el Templo de Salomón, de donde tomaron su nombre.

El objeto de su milicia era proteger el camino de los peregrinos a Tierra Santa. Los nueve templarios permanecieron nueve años sin regla que les guiara hasta 1127, año en el que, tras larga deliberación en el Concilio de Troyes, se la concedieron. En la redacción de la regla intervino directamente San Bernardo de Claraval, quien les aplicó el mismo hábito blanco que ya usaban los cistercienses. La cruz roja sobre el pecho y la capa se la concedió el Papa Eugenio III en 1147.

En la severa regla de la Orden figuran, entre otros, los deberes sagrados del silencio, el rechazo de todo lo superfluo, la donación de todos los bienes a la Orden y el rezar, a la muerte de algún hermano caballero, cien padrenuestros hasta el día

séptimo, porque este número es justamente el de la perfección.

Su influencia ante los poderes temporales, y aun de los obispos, así como su expansión por toda Europa y sus riquezas, se incrementaron a un ritmo vertiginoso, gracias, en su mayor parte, a las donaciones de los propios reyes, que les regalaron castillos, tierras, diezmos e incluso les dejaron exentos de toda clase de tributos. El cúmulo de sus tesoros llegó a ser incalculable cuando establecieron una especie de Banca Universal. Tenían una flota propia y prestaban a todos los reyes de Europa.

Todo ello no es de extrañar que suscitara envidias y recelos por doquier, sobre todo del rey de Francia, Felipe IV el Hermoso, quien en el año 1306, tras las acusaciones de dos templarios resentidos y expulsados de la Orden, el rey los denunció ante el Papa Clemente V, y sin esperar su respuesta, saltándose toda jerarquía eclesiástica, mandó encarcelar a todos los templarios de Francia y confiscar todos sus bienes.



Figura 3: Caballero Templario

Algunos de los delitos de los que se les acusaba eran ciertamente horribles: escupir sobre la Cruz, adorar la figura de un gato y practicar ritos sodomitas.

Cincuenta y cuatro templarios fueron quemados vivos en París, y el 3 de abril de 1312 el rey francés logró con el apoyo del Papa, la anulación de los Templarios, siendo quemados en la plaza de San

Antonio de París, el gran Maestre general y otros grandes caballeros.

Se habla de una maldición lanzada por el Maestre antes de morir, pues muy pocos meses después morían el Papa Clemente V y el Rey Felipe IV.

En España, establecidos desde 1147, llamados por el Rey de Aragón, aunque fueron absueltos, la pérdida del prestigio y las graves acusaciones vertidas contra ellos, fueron la causa de su paulatina y lenta disolución. Y si bien muchos de sus bienes fueron repartidos entre otras órdenes como Hospitalarios, Montesa, Santiago, Calatrava y también entre las coronas de Francia y Castilla, aún cabe cierta posibilidad que otros grandes tesoros hayan sido ocultados ante la anunciada condena y presumible desaparición.

Hasta aquí la Historia. Ahora la leyenda: Corre el rumor de que los Templarios sobrevivieron y permanecen todavía soterradamente entre nosotros, ocultados bajo otras denominaciones, teniendo en su poder muchos objetos mágicos como las columnas y el candelabro del Templo de Jerusalén y sobre todo el GRIAL, al que consideran como la llave del dominio del Mundo, porque el Grial no es sólo un objeto material, copa o cáliz que un día contuviera la sangre de Cristo, sino el símbolo del camino de perfección, el CONOCIMIENTO TOTAL, el

gran secreto, la clave de la pervivencia y el sumo poder de los Templarios, en definitiva.

Este CONOCIMIENTO se fue transmitiendo, en clave, por medio de números (3, 7, 9), de figuras geométricas, y de cientos de signos esotéricos (serpientes, águilas, soles...) siendo plasmados a través de los siglos por canteros en muchas de esas maravillas arquitectónicas que pueblan el Camino de Santiago (Jaca, San Juan de la Peña, Cuenca), catedrales, monasterios y ermitas de algunos pueblos poco conocidos, en algunos de los cuales se dice que se venera el auténtico Grial.

No debemos olvidar, finalmente, la relación de la Orden con la Masonería, ya que ésta apoyó su rico y complicado simbolismo idealista en la tradición templaria y a su vez transmisora de su saber total, que pudo haber comenzado en los celtas, egipcios, griegos, y también cabalísticamente por los canteros del Templo de Salomón y por los esenios, hoy vueltos a la actualidad gracias a los rollos del Mar Muerto.

Sea cual sea la verdadera realidad, no hay duda de que el ser humano, después de tanta Ciencia y tanta Técnica, sigue necesitando, más que nunca, de lo incierto y la aventura y nada mejor para satisfacer esta necesidad que un regreso a esa Edad Media que nos brinda toda suerte de misterios intrigantes, de los que resulta todo un paradigma la leyenda del Grial.



DE LOS SIETE MOLINOS EN PALAZUELOS DE LA SIERRA Y EL PATRIMONIO ETNOGRAFICO

Fernando Represa Pérez

Siete molinos había en Palazuelos de la Sierra en 1752 según nos indica el Catastro del Marqués de la Ensenada. Eran siete molinos "harineros de una muela que muelen como la mitad del año con el agua del río Matanza propios de diferentes particulares de ésta villa, los que regulan a media fanega de trigo cada *adra* (1) que se compone de nueve días cada una".



Molino de San Cristóbal

Siete molinos había en Palazuelos en funcionamiento hasta principios de este siglo. Cabece-ro, Encimero, Angulo, de Enmedio, San Cristóbal y Bajero, son los nombres que permanecen en el recuerdo de los molinos que jalonaban el río Matanza desde su nacimiento en la Sierra de la Demanda, hasta su llegada al pueblo. Según la creencia popular, el río debe su nombre a una



Detalle del edificio



Entrada al molino

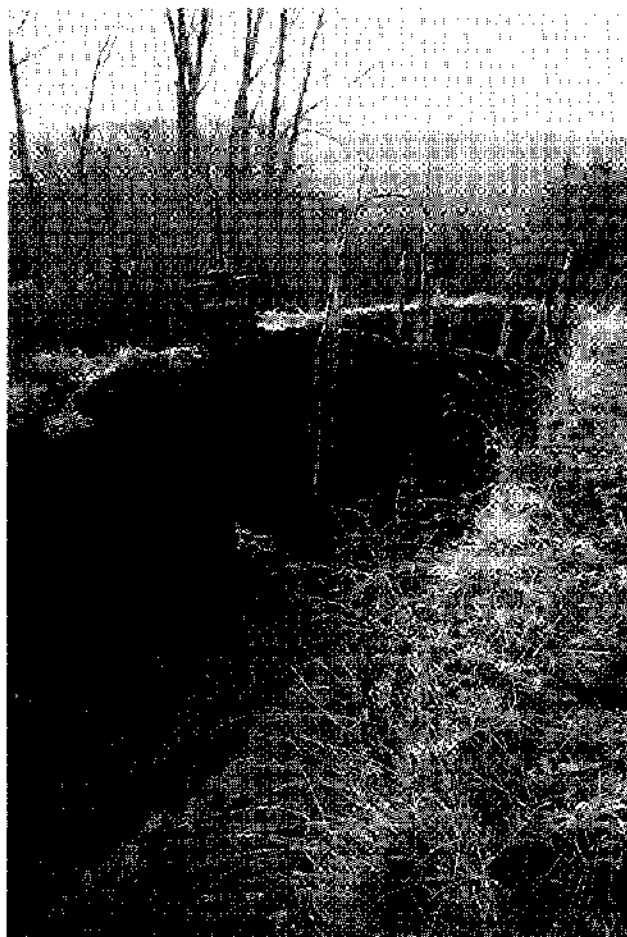
antigua batalla que tuvo lugar aguas arriba entre moros y cristianos o contra los franceses, que tiñó las aguas de sangre; aunque quizás se deba al tono rojizo de los materiales entre los que discurre. A ellos acudían en carros de "recazones" (realizados íntegramente en madera, tanto la rueda como el eje) hasta fines del siglo pasado los vecinos de Palazuelos y de pueblos próximos, a los que se cobraba la *maquila* en contraprestación: medio celemin por cada fanega.

Según recuerda Fidel Elvira, nuestro amable informante, estos molinos eran pequeñas construcciones en piedra de una sola muela movida por un rodete con álabes de madera acanalada



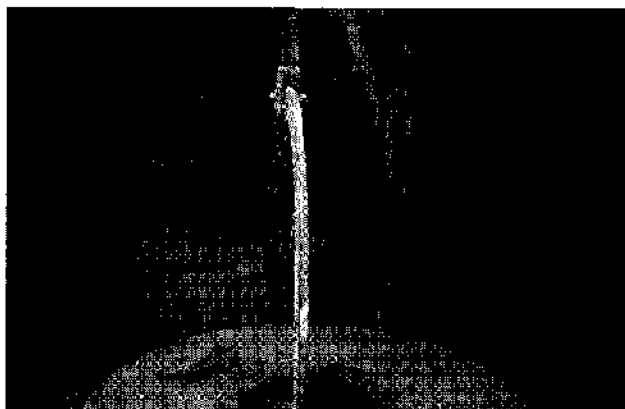
Embalse

(2). Aprovechando los desniveles del terreno se hundían ligeramente en el suelo, alimentándose de una pequeña desviación realizada al efecto. Su única muela servía tanto para el trigo como para el pienso destinado al ganado, necesitándose un día entero para moler un saco en invierno, cuando nevaba lo suficiente para mover estos ingenios que, dada su fragilidad, con frecuencia



Detalle del embalse

sufrían la ruptura del "huje" (el eje). Este, iba montado sobre una piedra que habían labrado al efecto los mismos vecinos.

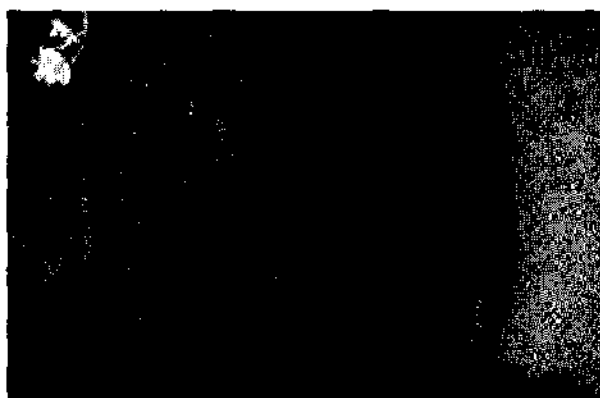


Sala

Hoy en día, sólo quedan los cimientos de seis de estos molinos, aunque pueden observarse las piedras que componían sus muros en las cercas contiguas al camino. Los vecinos subían a por ellas con carros para reutilizarlas en sus casas o en las vallas adyacentes, sobre todo. Únicamente queda en pie el de San Cristóbal (el más cercano al pueblo), que fue sustituido por un edificio más grande hacia 1910 aproximadamente. Fue dotado, además, de una maquinaria superior con piezas procedentes de Valladolid. Este molino posee una capacidad de hasta 200 fanegas por día entre las dos piedras: la blanca, para el trigo, y la negra, para el pienso, que es la única que actualmente se usa. Desde entonces, se viene utilizando habitualmente, incluso durante la postguerra a pesar de estar oficialmente precintado. Últimamente, además de ser utilizado por los vecinos, es visitado por alumnos de la Universidad y por una Asociación Etnográfica con el fin de acercar su funcionamiento a personas que en muchos casos nunca han visto el interior de un molino.

Como los antiguos, este molino es de propiedad comunal. Antaño, existía un turno reglado para su uso. A estos efectos, se designaba anualmente un *responsable* que se encargaba de solventar los problemas que pudieran surgir en lo relativo al orden y las necesidades de mantenimiento de los siete molinos, cuyo uso estaba repartido por barrios. También había otro *encargado* para cada uno de los tres hornos de cocer el pan, correspondientes a los tres barrios en que se dividía el pueblo: de arriba, de enmedio y de abajo, a los que cada uno acudía con la leña que le había correspondido en suerte ese año.

En cuanto al edificio, resulta significativo el material empleado, anteriormente mencionado: la



Cárcavo: "La Caliente"

llamada piedra de Juarros, arenisca de color ocre rojizo intenso, que permite ser trabajada en grandes piezas destinadas sobre todo a dinteles (3).

La existencia en Palazuelos de siete molinos hizo que la Asociación Cultural que se creó hace cinco años para dinamizar la vida social, lo recogiera para dar nombre a la Asociación y a la Revista: "Siete Molinos", donde se recoge cualquier hecho relacionado con la historia y costumbres de la villa. Este hecho nos da pie a reflexionar sobre el Patrimonio Etnográfico, y su reconocimiento dentro de la sociedad rural. Abandonado por los habitantes del medio rural debido a una visión del mismo como símbolo de atraso en tan-

to en cuanto dirigían su mirada hacia la ciudad, está siendo revalorizado, como el caso que nos ocupa, por los jóvenes, los cuales residen "paradójicamente" allí donde dirigían su mirada los otros: en la capital, los cuales lo consideran valioso precisamente por su especificidad. Así, la misma lógica que produjo la desvalorización y abandono de este patrimonio explica que comience a ser considerado como un elemento identitario.

— —

NOTAS

(1) Etim.-Del ár. Ad-dara: turno. Turno periódico entre los vecinos del pueblo para usar el molino.

(2) Según M.^a Elisa Álvarez Llopis, en época medieval se utilizaban maderas de encina, roble, alcornoque y olmo en su construcción por ser las más duras y resistentes al agua.

(3) GARCIA GRINDA, José Luis: *Arquitectura Popular de Burgos*, pp. 205-214.

BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ LLOPIS, M.^a Elisa: "Técnica molinera entre el Cantábrico y el Arlanzón", Valladolid, Obra social y cultural de Caja España, *Revista de Folklore*, n.º 101, pp. 147-159, t. 9º, 1989.

GARCIA GRINDA, José Luis: *Arquitectura Popular de Burgos*, Burgos, Colegio Oficial de Arquitectos de Burgos, 1988.



LA MUERTE EN EL REFRANERO

Juliana Panizo Rodríguez

*Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.
Vivo ya fuera de mí,
después que muero de amor,
porque vivo en el Señor,
que me quiso para sí.
Cuando el corazón le di
puso en él este letrero:
que muero porque no muero.*

(Santa Teresa de Jesús)

El *Diccionario* de la Real Academia define la muerte como "cesación o término de la vida".

Las paremias que inserto seguidamente han sido recopiladas en Valladolid y en algunos pueblos del partido judicial de Medina de Rioseco.

Ponen de manifiesto, fundamentalmente, los siguientes aspectos:

EL TEMOR A LA MUERTE

El más fuerte, teme a la muerte. Quien teme a la muerte, no goza la vida. Por mucho que el hombre viva, pénsale la partida.

LA MUERTE ES INEVITABLE

Al fin y a la partida, la muerte triunfa sobre la vida. Pascua vendrá que no nos hallará. Hoy somos y mañana perecemos. Todo el que nace muere, sea lo que fuere. El amor y la muerte se apostaron a ser fuertes; el amor bien luchó, pero la muerte venció. Para la muerte no hay puerta cerrada ni casa fuerte.

LA MUERTE DEPENDE DE DIOS

A quien Dios ama, Dios le llama. Nadie se muere hasta que Dios quiere. Sólo Dios dijo a la muerte: ¿A dónde vas? Detente. Al final morir, y de la muerte en pos, lo que quiera Dios.

ASPECTOS POSITIVOS DE LA MUERTE

Muere y vivirás. La muerte es redentora. Morir es volver a vivir. Quien siempre piensa en la muerte, en Dios pensará siempre; y quien siempre piense en Dios,

no será muy pecador. Un justo que morir bien quería, pensaba en la muerte siete veces al día. Al final, dejar lo eterno por lo temporal.

DESCONOCIMIENTO DEL LUGAR Y FECHA DE LA MUERTE

El morir es cierto; el cuándo, el cómo y el dónde, inciertos. Se sabe dónde se nace, pero no dónde se muere. La muerte siempre es traidora: no dice el día ni la hora.

SERENIDAD ANTE LA MUERTE

La muerte ni la temas ni la desees, ella viene cuando quiere. Quien piensa mucho en la muerte no la teme.

LA MUERTE EN ALGUNOS CASOS SE LLEVA A LOS MEJORES

Los buenos y los malos se están. A quien Dios quiere para sí, poco tiempo lo tiene aquí. Lo ido, lo más querido; lo quedado, lo menos amado.

IGUALDAD ANTE LA MUERTE

El pobre y el cardenal, todos van por un igual. El Papa y el monaguillo se van del mundo por el mismo portillo. Papas y sacristanes en siete pies de tierra caben. Muérese el rey y el Papa, y el duque, y el prior de Guadalupe. La muerte y el amor, igualadores son. La muerte es juez severo, que a todos mide por un rasero. La muerte y el sueño igualan al grande con el pequeño. Tan presto muere el rico como el mendigo.

OLVIDO DE LA MUERTE

En sana salud no se piensa en el ataúd. Para morir nacemos y tal vivimos, que parece que no lo sabemos. Piensa en que has de morir y lograrás bien vivir. Malo es el vivir de los que no piensan en morir.

OLVIDO DE LOS MUERTOS

Al cabo de un año no hay dolor por muerte que no está olvidado. Aún de los Papas y de los Reyes, pronta la memoria se pierde. A quien se muere lo entierran. El muerto al hoyo, y el vivo al bollo. Muertos y ausentados, casi nunca recordados. Muertos y ausentes no tienen amigos ni parientes.

Al final y a la partida, la muerte triunfa sobre la vida: Significa que la muerte es inevitable.

A todo hay remedio, sino a la muerte: Significa que la muerte es inevitable.

A la muerte no hay cosa fuerte.

Al morir no hay huir: Porque la muerte es inevitable.

A los buenos, Dios se los lleva, y los malos aquí se quedan: Las personas más enfermas tardan, a veces, mucho en morir y los que están bien, fallecen.

A quien Dios quiere para sí, poco tiempo lo tiene aquí: Denota que la muerte depende de la voluntad de Dios.



A quien muere estando bien hartó, la muerte no le da espanto: Indica que para las personas a las que la vida trata duramente, la muerte es una liberación.

Al cabo de un año, no hay dolor por muerte que no esté olvidado.

A los diez días de enterrado ya el inolvidable está olvidado: Algunas personas se olvidan pronto de las que querían.

A quien se muere lo entierran: Indica la indiferencia de algunos después de la muerte de un ser querido.

Aún de los Papas y de los Reyes, pronto la memoria se pierde: Indica que después de la muerte su importancia se pierde.

¡Ay del que muere! que el vivo enseguida se apaña lo mejor que puede.

A quien Dios ama, Dios le llama: Visión cristiana ante la muerte.

Al fin morir; y de la muerte en pos, lo que quiera Dios: Indica que nosotros, después de muertos, dependemos de Dios.

Al final, dejar por lo eterno lo temporal: Se sobreentiende, detrás de «final», de la vida.

Bailaremos este San Juan; que el que viene Dios sabe quién lo bailará: Refrán que invita a disfrutar del momento presente.

Contra la muerte no hay remedio; pero la muerte es un remedio: La muerte es un remedio para las personas que sufren mucho.

Contra la muerte no hay ley, mata al Papa o mata al Rey.

Cosa mala nunca muere: Las personas que están enfermas o que no se portan debidamente tardan en morir.

Cada uno muere del mal que tiene: Normalmente, las personas fallecen del mal que padecen.

Después de muertos todos seremos iguales: Denota que la muerte es la gran igualadora.

Entierro, bautizo y boda compendian la vida toda: Indica tres acontecimientos que atañen a muchas personas.

El amor y la muerte se apostaron a ser fuertes; el amor bien luchó, pero la muerte venció: Indica que una muerte es más poderosa que el amor.

El morir es cierto, el cuándo, el cómo y el dónde, inciertos.

La muerte siempre es traidora; no dice el día ni la hora.

El pobre y el Cardenal todos van por un igual: Indica que todos son iguales ante la muerte.

El Papa y el zapatero ambos van por un rasero: Indica que son iguales a la hora de la muerte.

El Papa y el monaguillo se van del mundo por el mismo portillo: La muerte iguala a todos.

En sana salud no se piensa en el atáúd: Cuando estamos sanos no pensamos en la muerte.

El más fuerte teme la muerte: Refrán que pone de manifiesto el temor a la muerte.

El muerto, el ido, presto en olvido.

El día de alabanzas es víspera del día del olvido: Las alabanzas se refieren al día en que muere una persona.

El muerto en el cementerio y el fraile en el monasterio: Se sobreentiende «deben estar».

El muerto al hoyo; y el vivo, al bollo: Significa que después de la muerte de un ser querido sus familiares viven disfrutando como si nada hubiera ocurrido.

El que muere pobre y contento, se muere a tiempo.

Gente mala, vida larga: Algunas personas poco honradas viven muchos años.

Hoy somos y mañana perecemos: Denota la caducidad de nuestras vidas.

La muerte a nadie perdona.

La muerte no distingue entre pastores y reyes.

La muerte y el amor, igualadores son.

La muerte es juez tan severo, que a todos mide por un rasero.

La muerte es la gran igualadora.

La muerte y el sueño igualan al grande con el pequeño.

Los buenos se van y los malos se están: En algunas ocasiones mueren antes las personas que son más necesarias y disfrutan de salud.

Los buenos quiere Dios para sí, y los malos quedan acá.

Lo ido lo más querido; lo quedado, lo menos amado: En el momento de la muerte se piensa que esa persona era la mejor.

La muerte, ni la temas, ni la desees; ella viene cuando quiere: Denota que la muerte es inesperada.

La fortaleza, la muerte la desprecia.

La muerte menos temida da más vida: Indica que la persona que no teme a la muerte disfruta más de la vida.

Lo que el médico curar no puede, lo cura la muerte.

La muerte es el último remedio de nuestros males.

La muerte es redentora: Porque nos libera del sufrimiento y nos hace disfrutar las alegrías eternas.

Morir habemos, ya lo sabemos: Es un refrán que erróneamente se atribuyó a los trapenses.

Muerte cierta, hora incierta: Desconocemos cuándo moriremos.

Muérese el Rey y el Papa, y el Duque y el prior de Guadalupe: La muerte a todos iguala.

Malo es el vivir de los que no piensan en morir: Las personas que no piensan en la otra vida viven, algunas, desordenadamente.

Mal vive quien a morir no se aperche.

Más penoso es a un rico morir que a un pobre vivir.

Muertos y ausentados casi nunca recordados: Indica lo poco agradecidas que son algunas personas.

Muertos y ausentes, no tienen amigos ni parientes: Indica la facilidad con que se olvida a ambas personas.

Muere y vivirás: El que muere, si en su vida se ha comportado bien, vivirá eternamente.

Morir es volver a vivir: «Vivir» en sentido sobrenatural.

Nadie del mundo se ha ido, hasta tener sus días cumplidos: Indica que nuestras vidas dependen de Dios.

Nacer es empezar a morir, y morir es empezar a nacer: Por el segundo «nacer» se sobreentiende «para la vida eterna».

Nadie se muere hasta que Dios no quiere: Indica que nuestra muerte depende de Dios.

Papas y sacristanes en siete pies de tierra caben: Indica que ambos son iguales ante la muerte.

Para morir nacemos, y tal vivimos, que parece que no lo sabemos.

Para morir nacemos y olvidado lo tenemos: Refrán que pone de manifiesto una gran verdad.

Piensa en la muerte y no te creerás tan fuerte.

Piensa en que has de morir y lograrás bien vivir: Por «bien vivir» se entiende «obrar con rectitud».

Para el último viaje, no es menester equipaje: Por «último viaje» se entiende «la muerte».

Pascua vendrá que no nos hallará: Indica que la muerte es segura.

Para la muerte no hay puerta cerrada ni casa fuerte: Porque todos moriremos.

Por mucho que el hombre viva, pésele la partida: Por «partida» se entiende «la muerte».

Paz a los muertos: Es el deseo común de las personas.

Quien piensa mucho en la muerte no la teme: Esto puede acontecer a algunas personas.

Quien teme la muerte, no goza la vida: Quien se obsesiona con la muerte no disfruta de la vida.

Quien siempre piensa en la muerte, en Dios pensará siempre; y quien siempre piensa en Dios, no será muy pecador.

Se sabe dónde se nace, pero no dónde se muere: Desconocemos el lugar donde moriremos.

Sólo Dios dijo a la muerte: "¿A dónde vas? Detente": Denota el poder de Dios sobre la muerte.

Si cada hora pensaras que puede ser la postrera, vivirías de otra manera: Por «postrera» se entiende «la última».

Todo el que nace, muere, sea lo que fuere: Indica que la muerte no depende de la condición social de la persona.

Tan presto muere el rico como el mendigo: La muerte lo iguala todo.

Un justo que morir bien quería, pensaba en la muerte siete veces al día,

Vase el tiempo como el viento, y viene la muerte, que no se siente: Refrán que denota la caducidad de la vida.

EL CARACOL: UNA LENTA ESPIRAL POR EL CAMPO MADRILEÑO

José Manuel Fraile Gil

Cuando inauguró esta serie de rimas sobre animales el agudo parloteo de la golondrina, no pensaba yo que iba a cerrar el desfile de lagartijas, mariquitas y cigüeñas el brillante rastro que el caracol va dejando (1). Estas letrillas de uso infantil, destinadas a remedar los cantos y gritos o a increpar a las pobres bestezuelas, tienen en el caracol al único protagonista que, a más de ser juguete en las manos infantiles, es también víctima del paladar.

Engordándose en las huertas, o vegetando a la espera del chaparrón vivificante en paredes y pedregales, los gruesos caracoles pardos se recogen en toda la provincia para, después de ser purgados, guisarse con ajos, sal, pimientos y sobre todo picante. En Guadalix de la Sierra oí yo muchas veces decir que sólo en los meses que tienen erre podían comerse los caracoles, ya que en mayo, junio, julio y agosto están berriondos; esta precaución se explica sin duda por ser el estío el período reproductivo de estos animales. Los caracoles se buscan a punto de amanecer, pertrechándose antes de un farol y una vara para apartar la maleza, y dice la seguidilla:

*A coger caracoles
madruga un tuerto
con un ojo cerrado
y el otro abierto.*

(Estremera de Tajo) (2)

Antes de entrar en la olla, los caracoles se lavan cuidadosamente dándoles un sinfín de aguas con las que se marcha una ingente cantidad de baba. Esta operación, larga y pesada, sirve como soporte temático a una canción acumulativa que está muy extendida por el Este madrileño. En realidad, comparte argumento con un viejísimo tema folklórico: el de la aldeana que madruga y va contando, de atrás a adelante y de adelante a atrás, la docena de horas que componen el reloj. Pero volviendo a los caracoles, veamos un ejemplo de esta canción usada en Navidad —como lo son todos— recogido en la Tierra de Alcalá y que al son de panderos, calderillo, almirez y pandereta entretenía las largas veladas invernales.

*Caracoles la niña lavaba
descalcita de pies en el agua.
Serranita, tus pechos me agradan.*

*Lava uno y se le iban dos,
ni dos ni uno ni nada.
Caracoles la niña lavaba*

.....

(Pezuela de las Torres) (3)

Los caracoles se comen extrayendo del cascarón, que para nada sirve, el largo cuerpo, ayudándose a veces de un alfiler. Esta envoltura calcárea se ha utilizado en cuentos y narraciones relacionadas con la brujería como lamparilla de aceite. Pero de esos relatos, bastante habituales en el Norte peninsular, no he encontrado rastro en la oralidad madrileña. De modo que en estas tierras de Villa y Corte lo único apreciado es el cuerpo carnoso de nuestro protagonista:

*En el medio de la plaza
canto con mucho desgarro,
que soy como el caracol
que con el pellejo pago.*

(Estremera de Tajo) (4)

Y tras este exordio culinario que merecía el tema, veamos ahora el carácter simbólico que el caracol ha tenido y tiene en nuestra cultura tradicional. Como el lagarto lo era por otros motivos, el caracol lo es por su elasticidad y textura húmeda, metáfora viva del órgano sexual masculino (5). Mil letrillas recogidas por todo el ámbito peninsular inciden en el tema; la sal, más o menos gorda, se derrama en ellas. Veamos un botón de muestra:

*Caracol, caracol,
se estiraba, se encogía,
la babita se le caía.*

(Peñaparda, Salamanca) (6)

Por ceñirnos a la tierra madrileña, traemos este ejemplo que, cantado por las lavanderas del Tajo, está lleno del simbolismo que relaciona la humedad del agua, del agua en que se lavaba, de la frescura que el caracol busca y —cómo no— de la acción harto explícita que el animalito realiza con los cuernos.

*¡Ay, caracol! ¡Ay, caracol!
Que sacas y metes
los cuernos al sol.
Caracol, caracol.
No me asustes, caracol,
que voy a lavar al río*

*la ropa de un molinero
que quiere ser mi marido.
¡Ay, caracol...!...*

(Estremera de Tajo) (7)

Por cierto, que entre las varias fuentes antiguas que el tema tiene, encontramos en la que Correas anota en 1627:

*Sal, caracol,
con los cuernos al sol.*

la siguiente y oportuna acotación al respecto: Dicho de muchachos al caracol... i viene a otros propósitos (8). Estos propósitos permanecen, casi cuatro siglos después, latentes en muchas de las rimas que iremos presentando.

Pero cerremos antes el capítulo de fuentes señalando las otras dos que Margit Frenk recoge en su exhaustivo y paciente estudio (9). La una está también en la obra de Correas ya citada:

*Caracol, caracol,
saca los cuernos al sol.*

y la otra aparece recogida en diversas obras, entre ellas en los Juegos de Noches Buenas a lo divino, obra que vio la luz en 1605:

*Caracol, caracol, caracol,
saca tus yuelos al rayo del sol.*

Y esta última fórmula nos sirve para entrar de lleno en las que, a pesar de los siglos, los ancianos de hoy nos cuentan, nos salmodian mejor, al hablar de su infancia tan lejana en el tiempo, tan cercana en la memoria. En pleno Valle del Lozoya, me decían:

*Caracol, col, col,
saca los hijatos y vete con Dios.*

(Rascafría) (10)

No parece claro si estos hijatos, que en el lugar identificaban con los cuernos, son parientes de los yuelos de Ledesma o derivan de la palabra ijada o *aijada* con que carreteros y gañanes pinchaban a los bueyes en las faenas del campo. La mayor parte de las viejas retahílas se han visto desplazadas por la que, desde escuelas y guarderías, se ha difundido en los últimos años; y así, el

*Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
también los sacó.*

es hoy, con pequeñísimas variantes léxicas, casi la fórmula exclusiva consagrada a este animal.

Es curioso que, aun careciendo de pies, se haya adaptado también al caracol el motivo de los zapatitos, que comparte con la vivaracha lagartija y aún con la piadosa golondrina. Veamos algunos ejem-

plos de este lugar común en la tradición oral animalística peninsular:

*Lagartija tuerta
sal a tu puerta
que viene tu marido
por Carramolino;
te trae unas zapatillas
muy rebonitas
si sales serán para ti
y si no sales serán para mí.*

(Fuenterrebollo, Segovia) (11)

La acusadora golondrina chilla por su parte:

*¿Qué hiciste
que no barriste?
y mientras que yo fui al mar
a comprar unos zapatitos
para mi hija casar.
¡Chirrí, chirrí!*

(Val de San Lorenzo, León) (12)

Veamos ya las rimas que la tradición madrileña ha dedicado, desde hace sabe Dios cuánto tiempo, al calzado del caracol:

*Caracol, caracol,
saca los cuernos al sol,
que viene tu padre
por la puente La Molilla.
Te traerá unos zapatitos,
serán grandecitos,
serán para ti,
serán para mí.*

(Montejo de la Sierra) (13)

*Caracol, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
están a Aragón
a por unos zapatitos
de charol.
Si no los quieres tú
los quiero yo;
si no son pa ti
serán para mí.*

(Navarredonda) (14)

*Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
están a Alcorcón
a comprarte unos zapatos
de color limón.*

(Paracuellos del Jarama) (15)

*Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
también los sacó*

*y se fueron a Aragón
a por unos zapatitos
de color de limón.
Si no los quieres tú
a mí me los darán
y a ti te matarán.*

(Somosierra) (16)

Este cruel desenlace figura también en versiones de allende los mares. Una rima uruguaya que nuestra informante aprendió en los años treinta, ha sido dulcificada por las maestras de unos años a esta parte. Así, el conjuro que decía:

*Esta mañana temprano
a la orillita del río
un caracol muy bonito
en la espuma se ha metido.
Caracol, col, col,
saca los cuernos para el sol,
que te vienen a matar
a la orilla de la mar.*

(Montevideo, Uruguay) (17)

ha ido trocando el verbo matar por buscar, y así se conoce entre las jóvenes generaciones.

Ni que decir tiene que los caracoles nacidos más allá de Somosierra, del Tajo o del Guadarrama se disputan también preciosos zapatitos de colores vivos o, como en esta versión segoviana, de ricos materiales:

*Caracol, caracol,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
están a Aragón;
te traerán unas zapatillas
de seda y cordón.
Caracol, caracol...*

(Corral de Ayllón, Segovia) (18)

El resto de las versiones madrileñas, hasta hoy recogidas, nos presentan a unos caracoles-padres siempre afanosos, inmersos en tareas quiméricas que son incapaces de realizar. Lo que resulta curioso es la insistencia con que se repite hasta la saciedad el binomio caracol-sol. Esta exhortación, presente en cuantas rimas conozco, podría estar relacionada con la espiral que el caracol soporta y que le sirve de casa. En efecto, en muchas culturas se representa al sol como una espiral en movimiento cuya forma esquemática más corriente es la cruz gamada. Una extrañísima versión alcarreña, nos presenta un sol-ojo (no olvidemos que algunas fórmulas para despedir al sol le llaman ojo de buey) y al huevo como símbolo de la vida que se renueva. En unos pocos versos, irregulares y de uso infantil, hay todo un muestrario de simbologías por el que planea un ave cargada de simbolismo: la golondrina.

*Caracol, col, col,
saca los cuernos
al ojo del sol,
que tu padre y tu madre
se comieron
un güevo de golondrina
y no se murieron.*

(Añón, Guadalajara) (19)

Volvamos a esos progenitores madrileños afanados en el trabajo, mientras sus crías persisten en sacar unos cuernos que no son tales, en realidad son tentáculos en cuyos extremos están los ojos. Relacionadas con la de aquellas lavanderas del Tajo, están las coladas que los caracoles del Norte madrileño realizan con la ropa de Dios:

*Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
están n' Aragón
a lavar la ropita
de Nuestro Señor.*

(Patones de Arriba) (20)

Variante 4:

*a lavar la camisa
de Nuestro Señor.*

(Villar del Olmo) (21)

Por último, y emulando el laboreo del esparto propio de las zonas próximas, tejen algunos caracoles aparejos para las bestias. La falta de pies y de manos no impide pues que la imaginación infantil subordine a su sabor el uso de motivos preestablecidos y de curso legal en rimas y retahílas:

*Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol,
que tu padre y tu madre
están en Aragón
haciendo una esportilla
pa la borriquilla,
haciendo un esportón
para el borricón.*

(Anchuelo) (22)

Los pequeños de toda la Romania, del mundo entero supongo, han practicado estos usos, a tal punto que entre los niños sefardíes es ésta la única rima sobre animales que ha podido recogerse. En Salónica, antes turca y hoy griega (de esta lengua toman el nombre del caracol), recitaban los niños antes de la Gran Guerra:

*Sansadica, te quiere tu madre,
sansadica, te quiere tu señor.* (23)

En la Corte de las Españas, en los pobres suburbios que la rodeaban, los hijos de las lavanderas del Manzanares tuvieron a estos animalitos por ju-

guete entre sus dedos y por regalo para el estómago. El escritor Arturo Varea cuenta en sus memorias lo que hacia 1907 recuerda de los caracoles:

...porque los domingos no hay lavadero, y el tío Granizo guisa caracoles. Por la tarde bajan hombres y mujeres a bailar aquí y meriendan caracoles y vino. Un domingo nos convidó a mi madre y a mí y yo me hinché de comer. Los caracoles se cogen aquí mismo, entre la hierba, sobre todo después que ha llovido, cuando salen a tomar el sol; nosotros, los chicos, los cogemos y les pintamos la cáscara de colores, y jugamos con ellos a las carreras de caballos. (24)

Y hasta aquí ha llegado nuestro protagonista. Símbolo de la lentitud, su capacidad de desplazamiento, siempre con la casa a cuestas; su elasticidad proverbial, encogiéndose y estirando unos cuernos inofensivos; ha sido juguete y víctima favorita de los niños. Especialmente de los niños pobres que en su búsqueda y en él mismo encontraban entretenimiento.

NOTAS

(1) Todos estos artículos han ido apareciendo en esta *Revista de Folklore*. Sus títulos y fechas de aparición son: "La golondrina en el cancionero tradicional madrileño". 1994, n.º 167, pp. 166-170. "Lagartijas, lagartos y culebras por la tierra madrileña: rimas y creencias". 1996, n.º 185, pp. 162-170. "La mariquita: un destello encarnado en el aire madrileño". 1997, n.º 192, pp. 197-200. "Cigüeñas blancas en el cielo madrileño. El primer aleteo primaveral". 1997, n.º 203, pp. 154-162.

(2) Isidra Camacho Horcajo, de 71 años. Febrero de 1998. Recop. J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso y E. Parra García.

(3) Aurora y Julia Fernández Serrano, de 65 y 62 años. 29 de octubre de 1994. Recop. J. M. Fraile Gil, M. León Fernández, J. M. Calle Ontoso y E. Fernández Justicia.

(4) De uso navideño. Vid. nota 2.

(5) Para el aspecto crítico en la poesía véase de Julio CEJADOR Y FRAUCA, "Poesía erótica", dentro de la obra *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, 10 vols., Madrid, 1921-1930.

(6) María Martín Amado, de 69 años. Otoño de 1988. Recop. J. M. Fraile Gil y Gustavo Cotera.

(7) Vid. nota 2. Publicado en Madrid Tradicional. *Antología*, vol. 4. Cara A, corte 11. (Ed. Saga, Madrid 1987, VPD-2040).

(8) CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. (1627). [Ed. Visor Libros; Madrid, 1992].

(9) FRENK, Margit: *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV al XVII)*. Nueva biblioteca de erudición y crítica. (Ed. Castalia; Madrid, 1987) Números 2080 A, B y C, pp. 1003-04.

(10) Angeles Cañil Santiago, de 81 años. 13 de julio de 1996. Recop. J. M. Fraile Gil y J. M. Calle Ontoso.

(11) Fe García Martín, de 62 años. 29 de julio de 1995. Recop. J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso y V. Herrero Heras.

(12) Dolores Fernández Geijo, de 73 años. 14 de julio de 1995. Recop. J. M. Fraile Gil, E. Parra García y S. Weich Shahak.

(13) Liboria González García, de 95 años. 23 de julio de 1994. Recop. J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso, S. Weich-Shahak y R. Cantareiro Sánchez.

(14) Carmen Municio Fernández, de 59 años. 7 de abril de 1993. Recop. J. M. Fraile Gil, M. León Fernández y S. Weich Shahak.

(15) Vicente García San Benito, de 47 años. 20 de febrero de 1993. Recop. J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso y M. León Fernández.

(16) Francisca Sanz Pascual, de 72 años. 27 de octubre de 1994. J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso y S. Weich-Shahak.

(17) María Josefa López Campos, de 64 años. 7 de septiembre de 1993. Recop. J. M. Fraile Gil y E. Parra García.

(18) Felisa Martín, de 93 años. 4 de agosto de 1996. Recop. P. Martín Jorge. Otra versión segoviana del mismo estilo puede verse en: FRAILE GIL, José Manuel y SIERRA DE GRADO, Rosario: "El repertorio infantil de una familia castellana (Segovia-Valladolid)". *Estudios de Literatura Oral*. (Centro de Estudios Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve; Faro) n.º 1, 1995, pp. 69-73.

(19) Elena Delgado Martínez, de 69 años. 2 de septiembre de 1996. Recop. J. M. Fraile Gil, R. Cantareiro Sánchez y A. Valero Ramera.

(20) Rosa Gil Gómez, de 83 años. 3 de marzo de 1993. Recop. J. M. Fraile Gil, J. M. Calle Ontoso y S. Alonso de Martín.

(21) Andrea Gómez Torres, de 72 años. 9 de junio de 1993. Recop. J. M. Fraile Gil, M. León Fernández y A. Fernández Buendía. Varias de estas versiones madrileñas pueden verse en: FRAILE GIL, José Manuel: *La poesía infantil en la tradición madrileña*. (Ed. CEYAC; Madrid, 1994) pp. 190-192. No podemos dejar de citar una completísima obra en lengua catalana de reciente aparición, en ella encontrará el lector una amplia y variada colección de estas rimillas. BORAL, Lluís, FRANCINO, Gloria, MORET, Héctor y QUINTANA, Artur: *Blat cobrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*. (Instituto de Estudios Altoaragoneses, Institut d'Estudis del Baix Cinca, Institut d'Estudis Ilerdencs y Diputació General d'Aragó; Calaceit, 1997) 3 vols. Vol. 3, p. 99.

(22) Andrea Prieto Redondo, de 50 años. 7 de marzo de 1998. Recop. J. M. Fraile Gil y J. M. Calle Ontoso.

(23) Tomo la versión de MOLHO, Michael: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Biblioteca Hebraicoespañola. Vol. III. (Instituto Arias Montano, CSIC; Madrid-Barcelona, 1950) p. 144. Más versiones judeoespañolas de la rima del caracol pueden verse en: WEICH SHAHAK, Susana: *Repertorio tradicional infantil de la poesía lírica sefardí*. (ed. Centro de Documentación Etnográfica Joaquín Díaz; Uruñeja-Valladolid, 1998) (en prensa).

(24) VAREA, Arturo: (Madrid, 1897-Londres, 1957). *La forja de un rebelde. I. La forja*. Cap. 1.º. (Ed. Turner S.A.; Madrid, 1984).

Juanito Tenorio. Juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros. Original y en verso de Salvador María Granés. Música del maestro Manuel Nieto

Sook-Hwa Noh

Nos encontramos ante una chispeante parodia en verso del drama *don Juan Tenorio* escrita por Salvador María Granés y con música ocasional de Manuel Nieto.

El término «juguete cómico» se refiere a un género dramático que se dio a finales del siglo XIX. A veces se utilizaba como complemento de otras obras, a modo del actual cortometraje. Normalmente se desarrollaba en un acto único debido a la imposición del teatro por horas. «En el juguete cómico o cómico lírico la acción siempre se desarrolla a través de una breve trama de enredo amoroso, [...] lo que motiva siempre el argumento es el equívoco introducido siempre por un personaje, recurso típico del «vaudeville» hasta que es resuelto felizmente con la inevitable boda de la pareja o reconciliación de la misma» (0). Normalmente se desarrollan en un mismo decorado con ausencia de mutaciones y la trama no

excede el espacio de unas horas o un día. Otra de sus características es el escaso número de personajes. La fuerza de su comicidad se basa más en las equívocas situaciones de enredo y confusión que en los aspectos lingüísticos.

Un ejemplar de este juguete impreso en Madrid en el año 1886 y estrenado en el Teatro Martín el 27 de noviembre del mismo año, lo podemos encontrar en la Biblioteca Nacional de Madrid, así como en la de la Sociedad General de Autores de España.

El argumento se basa en que todos los personajes de la obra se confabulan para organizar una reproducción paródica de la escena del cementerio de *Don Juan Tenorio* con la sana intención de curar a Juanito de su manía consistente en vivir totalmente imbuido en la idea de que es el protagonista de la tan popular obra teatral. La conclusión de su farsa es la deseada curación del protagonista, aunque éste manifiesta su arrepentimiento usando palabras que toma prestadas de su héroe irrenunciable.

AUTOR

Salvador María Granés y Román, el autor que más se especializó en el género Parodia, nació en Madrid el 17 de agosto de 1838 y vivió hasta los 72 años. Se matriculó en Derecho, pero abandonó su carrera para dedicarse a las tareas literarias. Su especialidad fue la sátira. Publicó en revistas, generalmente satíricas y dirigió algunas de ellas. Compuso infinidad de obras, sobre todo libretos de zarzuela, y elaboró muchos arreglos de obras francesas. Siempre se distinguió por su espíritu mordaz, su capacidad para la sátira y la facilidad para la versificación (1).

PERSONAJES

El número de los personajes de esta obra se reduce a ocho en lugar de los veinte básicos del drama en concordancia con la reducción de la extensión de la obra.

Como suele ser norma en las parodias, los personajes son privados de todos los títulos de respeto rebajándose a niveles populares.

La forma hipocorística de Dolores encarna a doña Inés y connota su nombre en el contexto de la obra, donde sufre por Juanito aguantando la ignorancia e incluso los malos tratos físicos por parte de éste.



Dibujo tomado de la portada del *Madrid Cómico*, 6-V-1883

ANÁLISIS COMPARATIVO

Es una obra cómico-lírica de un único acto dividido en dos cuadros que contiene partes habladas y con música. El primer cuadro comprende siete escenas y el segundo, tres.

1. CUADRO PRIMERO

Da comienzo en el comedor de la casa de Juanito. La escenografía de las siete escenas del cuadro primero no varía a lo largo de todo el cuadro. Nos recuerda la escena de la cena, el acto segundo de la parte segunda de la obra original en la que el autor menciona una mesa servida para cuatro cubiertos, aunque todo está muy simplificado.

1.1. Escena I

Pablo, el criado de Juanito es el único personaje que aparece en esta escena con un soliloquio hablado. Dentro se oyen la música y los gritos de las máscaras como en la escena primera de *Don Juan Tenorio*.

1.2. Escena II

Aparece el doctor Gonzalo preguntando por el dueño. Don Gonzalo le habla de "la pobre Lola" (2) que pasa la vida cosiendo y llorando.

El autor nos pone en antecedentes de la locura de Juanito por boca de don Gonzalo. El doctor planea curarle mediante una farsa teatral y pone en el vino un narcótico. Con esto ya tenemos preparado el camino, la motivación para el resto de la obra.

1.3. Escena III

Juanito entra vestido de don Juan Tenorio y empieza a cantar:

*Del gran Tenorio soy émulo
y quince y raya le doy. (3)*

JUANITO: *y va conmigo escándalo
por donde quiera que voy.*

D. JUAN: *va el escándalo
conmigo (412)
pues por doquiera que voy
(411).*

Seguidos a estos versos se recupera el discurso de don Juan Tenorio en la hostería, especialmente los versos 501 a 504 que sintetizan las actividades del protagonista del drama.

JUANITO: *Las prevenciones
yo recorrí,
Juicios de faltas
tuve cien mil.
Y me ha costado
un dinerul,
cada juzgado
municipal.*

D. JUAN: *Por dondequiera
que fui (501)
la razón arropellé (502)
la virtud escarneé, (503)
a la justicia burlé, (504)*

El parodista ironiza el discurso del Tenorio, enumerando los problemas en los que se metió su paródico al

no tener tanta suerte como don Juan Tenorio quien lleva consigo

algún diablo familiar. (4)

La obra entra en su parte musical:

JUANITO: *Yo descendí hasta los sótanos
y á las guardillas subí,
en todas partes dejándoles
memoria amarga de mí.*

[...]

Tardo un día en conseguir las,

*las adoro dos ó tres,
y á los tres ó cuatro días*

si te he visto, no hay de qué.

*Yo soy Don Juan
imagen fiel [etc.] (5)*

JUANITO: *pues lo que él
aquí afirmó
mantenido está por él.*

D. JUAN: *Yo a las cabañas
bajé, (506)
yo a los palacios subí, (507)
y en todas partes dejé (509)
memoria amarga de mí
(510)*

[...]

*Uno para enamorarlas (686)
otro para conseguir las, (687)*

*otro para abandonarlas (688)
dos para sustituirlas, (689)
y una hora para olvidarlas
(690)*

D. JUAN: *y lo que él aquí
escribió (524)
mantenido está por él. (525)*

Hasta aquí dura la música. Pablo advierte en un aparte que viene borracho y le sugiere que descanse. Pero Juan dice que él no necesita jamás un descanso:

JUANITO: *y como vivió
hasta hoy
vivirá siempre Don Juan.*

D. JUAN: *que como vivió
hasta aquí (798)
vivirá siempre don Juan
(799)*

Lola le ha hecho en un mes catorce calzoncillos y diez camisas. Granés cae también en el materialismo frecuente en el último tercio del siglo pasado.

JUANITO: *Desde la abonda
da al Real
á la artista de obrador,*

ha recorrido mi amor

toda la escala social.

D. JUAN: *Desde una prin
cesa real (662)
a la hija de un pescador,
(663)
¡oh! ha recorrido mi amor
(664)
toda la escala social (665)*

Hasta este momento, los versos paródicos a la obra original correspondían a la escena XII del acto primero. Pero al decirle Pablo, el Ciutti paródico, que afuera aguarda alguien, salta al principio de la escena cuarta del acto cuarto:

JUANITO: (con entonación
dramática) *¿Algún embozado
en verme muy empeñado?*

CIU.: *Ahí está un embozado
(2297)
En veros muy empeñado
(2298)*

Pero el visitante no es un embozado como desearía que fuera Juanito obsesionado con el *Don Juan Tenorio*, sino Lola. Mas su amo se empeña en seguir con su obcecación:

JUANITO: *No es costurera, es, truan [sic]. flor que aún su cáliz no ha abierto y á trasplantarla va al huerto*

de sus amores, Don Juan (véase Pablo)

1.4. Escena IV

En esta escena tiene lugar la primera aparición de nuestra protagonista. Ella tampoco puede dejar de parodiar al personaje femenino equivalente:

LOLA: *¡Don Juan de mi corazón!*

D. JUAN: *¡Oh! Hermosa flor, cuyo cáliz (1318) al rocío aún no se ha abierto, (1319) a trasplantarte va al huerto (1320) de sus amores don Juan (1321)*

Y su amado responde inmediatamente recitando el primer verso de la carta de don Juan:

JUANITO: *¡Doña Inés del alma mía!*

D. JUAN: *Doña Inés del alma mía (1644)*

Pero la protagonista paródica no es tan fina como la "pura" Inés romántica sino muy rústica, como se debe esperar de una costurera decimonónica:

Hambre de verte tenía (6)

Juanito le confiesa que hay días en que no tiene ganas de verla y otros, no puede impedir defenderla ante cualquier insulto. Ella le suplica preocupada que no se meta en un lance.

JUANITO: *en Madrid es bien notorio que aquí está Don Juan Tenorio, y no hay hombre para él.*

D. JUAN: *vio en mi segundo cartel: (483) Aquí está don Juan Tenorio, (484) y no hay hombre para él. (485)*

El protagonista paródico copia prácticamente la cachecera del segundo cartel de don Juan y trae a escena el encuentro con sus amigos en el panteón:

JUANITO: *¿Piensas que cuatro galeras osarían ofenderme cuando hombre soy para hacerme plato de sus calaveras?*

D. JUAN: *¿Duda en mi valor ponerme cuando hombre soy para hacerme (3208) platos de sus calaveras? (3209)*

El Tenorio paródico introduce un elemento de tiempo como aquellos que tanto gustaba de usar José Zorrilla a través del reloj, del toque de ánimas o del reloj de arena.

Mas las doce van á dar y quedarme solo quiero (7).

1.5. Escena V

Juanito envía a su Lola al sotabanco llamándola como en la escena del sofá:

JUANITO: *bellísima Doña Inés.*

D. JUAN: *bellísima doña Inés (2277)*

No es la única persona Juanito en confundir a Lola con doña Inés sino también el mismísimo autor en un par de acotaciones: "(Conduce á Inés por la puerta [...])" (8) y "([...] Doña Inés también abre el armario [...])" (9).

1.6. Escena VI

Aparecen el capitán de Barbastro y Avendaño. Juanito los recibe con entusiasmo.

JUANITO: *¡Oh amigos! ¡Cuánto placer!* (Estrechándoles la mano)

D. JUAN: *¡Oh amigos! ¡Qué dicha es ésta? (394)*

¡Centellas!... ¡Avellaneda! (10).

Avendaño cuenta que Gonzalo tal vez se retrase recibiendo las felicitaciones por haber sido nombrado Comendador en pago a curar a una amiga de un marqués. El autor conecta así a don Gonzalo, el Comendador de la obra original, con el doctor, que aún no poscía ese título, y justifica que se deje, con el retraso, también su sitio vacío:

JUANITO: *Por si llega antes de que terminemos, en la mesa*

D. JUAN: *creo, y es lo que me pesa; (3215) mas por mi parte en la mesa (3216)*

le haré un cubierto poner.

te haré un cubierto poner (3217)

El capitán pregunta por sus conquistas aseverando que le falta "la más sabrosa" (11). Juanito, que conoce bien la historia del Tenorio, le contesta inmediatamente:

JUANITO: *¿Una novicia que esté para profesar? La tengo encargada ya hace un mes.*

D. LUIS: *Sí, por cierto, una novicia (669) que esté para profesar. (670)*

Juanito reclama a su criado su plato preferido, el estofado de lengua:

JUANITO: (A Pablo) *Pon vino al Comendador.*

D. JUAN: *Pon vino al Comendador (3282)*

En ese instante se oyen dos aldabonazos fuertes:

JU.: *Mas llamaron*

D.J.: *Mas ¿llamaron?*

PA.: *Sí señor.*

CL.: *Sí, señor (3314)*

JU.: *Vé [sic] quién.*

D.J.: *Ve quién.*

PA.: (Asomándose al balcón). *A nadie se ve.*

CL.: (Asomando por la ventana). *A nadie se ve (3315)*

CA.:

CE.: *Algún chusco.*

Algún chico que al pasar

AV.: *Algún menguado (3317) que al pasar habrá llamado (3318)*

se ha querido entretener.

sin mirar siquiera dónde.

JU.: *Cierra, y échame más vino.*

D.J.: (A Cinti). *Pues cierra y sirve licor. (3320).*

(Pablo le sirve y Juan bebe. Suenan otro dos aldabonazos).

(Llaman otra vez más recio)

AV: ¿Otra?
 JU.: (A Pablo). *Mira á ver quién es.*
 PA.: *No se ve á nadie, señor.* (Después de asomarse)
 JU.: *Pues no ha de reírse á fe el chusco autor de la broma.*
Ciutti, si llama otra vez
suéltale un pistoletazo. (Dándole una botella de las que hay en la mesa).

Las llamadas insistentes de la estatua del don Gonzalo original (casi tres páginas) que crean un ambiente pánico, se limitan en la obra paródica a un gran campañazo.

PABLO: *El Comendador, que llega con gente armada.*
 CIUTTI: *El Comendador (2396) que llega con gente armada (2397)*

Granés enlaza sutilmente la escena de la aparición de la estatua de don Gonzalo en la nueva casa de don Juan con la de la llegada del Comendador a la quinta de don Juan a la orilla del Guadalquivir en busca de su hija.

Hacia el fin de esta escena sexta empieza otra parte musical.

Las autoridades sólo quieren comprobar si don Gonzalo es amigo del dueño de la casa. No hay pues relación alguna con su presencia por dos veces en la obra original.

1.7. Escena VII

Empieza a hacer efecto el narcótico que puso don Gonzalo en el vino en la escena segunda. El doctor da las gracias irónicamente a sus amigos por haber cenado sin él.

DOCT.: *Si es broma puede pasar*
 JUANI.: *¿Y si no es broma?* (muy irritado)
 DOCT.: (Transición). *También (12).*

El autor paródico lleva esa discusión a un desenlace cómico, en claro contraste con la obra original. Juanito le ofrece su plato favorito: el estofado de lengua.

JUANI.: *Anciano, la lengua*
 D. JUAN: *Anciano, la lengua ten, (2449)*

El verbo "tener" de don Juan significa "detener", pero Granés lo emplea en ese otro sentido.

El autor necesita algún motivo de tropiezo entre don Gonzalo y Juanito. En ese caso el doctor se queja de la cena diciendo que está fría, Juanito se indigna:

D.J.: *Mas ¿llamaron otra vez? (3321)*
 D.J.: *Vuelve a mirar. (3322)*
 CL.: *A nadie veo, señor. (3323)*
 D.J.: *¡Pues por Dios que del bromazo (3324) quien es no se ha de alabar! (3325)*
 Ciutti, *si vuelve a llamar, (3326)*
suéltale un pistolenazo. (3327)
 JUANI.: *¡Comendador! (Con arranque)*
 DOCT.: *¡Don Juan, eres un farsante!*
 JUANI.: (Enojado) *¡Pardiez!*
 DOCT.: *¡Humillarias la frente al verme como me ves.*
 JUANI.: *Jamás delante de un hombre mi alta cerviz humillé. [...]*
Suéltame, Comendador, que no me puedo tener, y vas á hacer que me caiga.

D.J.: *¡Comendador! (2476)*
 D.G.: *Don Juan, tú eres un cobarde (2534)*
 D. J.: *¡Pardiez! (2489)*
Y pues conservo a tus plantas (2484)
la postura en que me ves, (2485)
Jamás delante de un hombre (2480)
mi alta cerviz incliné (2481)
 [...]
Oyeme, Comendador, (2490)
o tenerme no sabré (2491)
que vas a hacerme perder (2551)
 DOCT.: *Estás borracho... lo sé.*
 JUANI.: *¡Comendador, que me pierdes! (Frenético)*
 ¡Comendador, que me pierdes! (2556)

Granés, sin variar apenas el texto original, consigue un resultado cómico que nada tiene que ver con el que le dio Zorrilla. Obsérvese el verso

¡Comendador, que me pierdes!

cuán diverso significado tiene sólo debido al contexto: que pierdes mi vida si me sueltas desde la ventana, frente a que me haces perder el control. Además, el doctor no se priva de darle un tercer sentido cómico a la palabra "perdido", el significado de "loco", añadiendo:

¡Si ya estás perdido!

Juanito consigue desasirse, abre el balcón y llama a Inés, que sigue arriba.

JUANI.: *¡Llamé al cielo y no me oyó!*
 D. JUAN: *Llamé al cielo y no me oyó (2620)*

De nuevo una misma frase en un contexto diferente (dirigida a Lola).

El protagonista pide, somnoliento, a don Gonzalo que asista en su lugar a un juicio de faltas para el cual está citado a las diez:

J.: *cuando el juez me llame á juicio*
 tu responderás al juez (Se duerme).
 D. J.: *Cuando Dios me llame a juicio (2606)*
 tú responderás por mí. (2607)

Cogen el sillón en que se ha quedado dormido su amigo y se lo llevan al patio.

2. CUADRO SEGUNDO

2.1. Escena Primera

El capitán solicita al doctor que les revele el proyecto en su totalidad. El médico les da una larga explicación facultativa pedantesco-cómica y apostilla:

Si parodiando la escena del cementerio, logramos que el mismo miedo despierte su razón, ya está curado (13).

(El subrayado es mío).

El organizador les indica cómo han de disfrazarse, y les da algunas instrucciones:

DOC.: *¡Qué [sic] un hombre de mi linaje y á los cincuenta y seis años, descienda á hacer tales farsas*

vestido de mamarracho!
(Vase)

D. DIE.: *(¡Que un hombre de mi linaje (243) descienda a tan ruin mansión! (244)*

2.2. Escena II

Lola aparece en traje de monja e inicia un monólogo. Se avergüenza de ese paso, pero cree que la salud del dueño de su corazón depende de ello.

LOLA: *No sé que [sic] tengo ¡ay de mí!*

D.^a INÉS: *No sé qué tengo, ¡ay de mí! (1510)*

2.3. Escena III

Es la última escena de la obra. El director sitúa a cada cual en su pedestal; a Lola, dentro del armario.

El despertar de Juanito tiene proximidad con el de Centellas en el banquete; la diferencia reside en la ignorancia de la existencia del soporífero por parte de Juanito.

Lola le explica, desde dentro del armario, que la noche anterior bebieron mucho, “se armó un belén” (14) y mató a cuatro; entró ella y la mató también.

JUANÍ: *¿También á tí?... ¡Dios clemente!*

D. JUAN: *¡Dios clemente! ¡Doña Inés! (3776)*

En el drama, los homicidios directamente causados por él son sólo dos, aunque posteriormente fallezcan su padre y doña Inés por aflicción.

Esta inocentada guarda relación con las críticas de algunos estudiosos. Alonso Cortés considera que está “muy mal motivada la muerte de don Gonzalo, y su asesinato rebaja mucho el carácter del protagonista [...]” (15). Varios críticos opinan sobre esta línea (16).

La émula de doña Inés manioobra usando dos décimas de la obra original 2994-3013):

LOLA: *En esta tumba, por tí tengo yo mi purgatorio*

mientras hagas el Tenorio como lo has hecho hasta aquí.

D. JUAN: *¿Conque vives? SOMBRA: Para tí; (2994) mas tengo mi purgatorio (2995) en ese mármol mortuorio (2996) que labraron para mí. (2997)*

El parodista rebaja el material funerario de la bufonada a una simple tumba (el armario) respecto al “mármol mortuorio” de doña Inés.

LOLA: *Una voz de lo alto oí que me dijo: «Criatura, quitar á Don Juan procura de ser Tenorio el afán, ó te envolverá Don Juan en su misma chifladura.*

SOMBRA: *Yo a Dios mi alma ofrecí (2998) en precio de tu alma impura, (2999) y Dios, al ver la ternura (3000) con que te amaba mi afán, (3001) me dijo: «Espera a don Juan (3002) en tu misma sepultura. (3003)*

Esta segunda parte de la décima empieza con un eufemismo que se refiere a Dios quizá para no ofenderlo. Concluye la estrofa parafraseando el estribillo.

LOLA: *Y, pues, fuiste su Inés fiel cuando eras Lola no más, ó a Juanito curarás*

ó entoncerás [sic] (17) con él.

SOMBRA: *Y pues quieres ser tan fiel (3004) a un amor de Satanás, (3005) con don Juan te salvarás, (3006) o te perderás con él. (3007)*

La “voz de lo alto” ofrece también a Lola dos opciones de su destino.

LOLA: *Haz que deje su papel, dile, que si no se cura,*

si persiste en la locura

de parodiar á Don Juan,

el castigo que te dan

es su misma chifladura.

SOMBRA: *Por él vela: mas si cruel (3008) te desprecia tu ternura, (3009) y en su torpeza y locura (3010) sigue con bárbaro afán, (3011) llévase tu alma don Juan (3012) de tu misma sepultura» (3013)*

El parodista recurre al primer verso de la escena quinta del acto segundo de la misma parte a la que precede la segunda aparición y desaparición de la sombra querida.

JUANÍ: *¡Tente, tente, Doña Inés!*

D. JUAN: *Tente, doña Inés, espera, (3502)*

E inmediatamente vuelve al acto anterior, aunque avanza un par de escenas parodiando el encuentro con Centellas y Avellaneda en el panteón de la familia Tenorio (18).

JUANÍ: *Pero, ¿por qué me incomoda, y por qué tiemblo, si todo*

es sueño, delirio es?

CENTELLAS: *Mas ¿qué teméis? ¡Por mí vida (3130) que os tiembla el brazo, y está (3131) D. JUAN: pues no la veo, sueño es. (3491) delirio insensato es! (3081)*

Podemos encontrar muchos más momentos en los que don Juan atribuye a delirio o sueño los fenómenos fantasmales vividos por él (vv. 3055, 3094, 3626, con

"sueño" y 3037, 3064, 3600, con "delirio"). El protagonista paródico justifica su perturbación como fruto del alcohol, mientras que don Juan lo atribuye a su "loca imaginación" (19).

JUANL.: ¡Pasad y desvanecéis,
pasad, siniestros vapores!

D. JUAN: ¡Pasad y desvanecéis; (3084)
pasad, siniestros vapores (3085)

Como un buen imitador, recita los dos versos de su parodiado cuando éste se esfuerza en volver en razón.

JUANL.: Por nada tiembla
Don Juan,
y estos son buenos testigos.
(A las estatuas)

D. JUAN: Yo a nada tengo
pavor (3210)
de mi niñez o testigos (3140)
de mi audacia y mi valor
(3141)
y no veréis más que amigos
(3139)

¡Aquí me tenéis, amigos!

Juanito, como está convencido de ser don Juan Tenorio, guarda su postura firme como el noble e intenta desvanecer su terror bromeando con las estatuas:

JUANL.: ¡Buen busto el del
Capitán!
¡Bravo, Avellaneda!... ¡Hola!

D. JUAN: ¡Buen busto es el
de Mejía! (2759)
¡Hola! Aquí el Comendador
(2760)

Este es mármol de Carrara.
(
Tocando al Doctor)

Esta es mármol de Carrara
(2758)
(Señalando a la de don Luis)

Juanito se limita a decir que se despierte si es valiente, ya que la escena de la cena la ha anticipado su autor y no puede invitarle a cenar como su homónimo.

A partir de aquí se desarrolla la tercera parte musical de esta obra paródica.

D.: ¡Aquí me tienes ya!
(Con tono grave)
J.: ¡Divino cielo!
D.: Don Juan, ¿tienes can-
guelo?

EST.: Aquí me tienes, Don
Juan, (3644)
D.J.: ¡Jesús!
EST.: ¿Y de qué te alteras,
(3648)
si nada hay que a ti te asom-
bre, (3649)

¿No quisiste hacer ver á
hombres sesudos
que te comías tú los niños
crudos?

y para hacerte eres hombre
(3650)
platos con sus calaveras?
(3651)

La estatua de don Gonzalo hace una burla cínica de don Juan por lo que éste manifestó delante de sus dos amigos en el monumento, y a su vez el médico se mofa sarcásticamente de las dos versiones de la misma barbarie.

JUANL.: ¿Yo muerto?
DOCT.: por tí, Don Juan,
ya las campanas

D. J.: ¡Muerto yo! (3717)
EST.: porque el plazo va a
expirar (3708)
y las campanas doblando
(3709)
por tí están, y están cavando
(3710)

doblando están.

Lola emite una onomatopeya referida a Juanito produciendo así la gracia:

LOLA: Tón... tón, tón...tón.

A éste le viene de repente la contricción que queda resumida a tres líneas:

JUANL.: Yo fui un Don Juan
y hoy veo al fin
que he sido un...

LOLA: Tón... tón, tón...tón.

JUANL.: Cesad, cesad

D.^a INES: Cesad, cantos fu-
nerales; (3796)

Y se reanuda el diálogo entre Juanito y el doctor sin melodía. Ante las dudas de Juan, Granés utiliza una frase con doble sentido.

DOCT.: Toca las narices
mías,
impío, y verás que frías.

EST.: Pon, si quieres, hom-
bre impío, (3417)
tu mano en el mármol frío
(3418)
de mi estatua. (3419)

JUANL.: Bien... pero, enton-
ces, ¿qué es esto?

D.J.: ¿Qué es esto? ¿Aquella
figura? (2980)

El doctor se muestra implacable para precipitar su arrepentimiento:

DOCT.: Llévate al infierno
quiere.

EST.: conmigo al infierno
ven (3757)

Y ofrece a Juanito una copa con llamas desde el pedestal:

DOCT.: Toma.

EST.: Cubierto te he prepa-
rado (3671)

JUANL.: ¿Qué?

D. J.: ¿Y qué es lo que ahí
me das? (3672)

DOCT.: Fuego y ceniza.
Ya tienes para el brasero.

EST.: Aquí fuego, allí cen-
za. (3673)

Como siempre, se procura desviar el dramatismo hacia la comicidad.

El doctor le advierte que aún le queda todavía un minuto de vida:

DOCT.: Aprovéchale, Don
Juan,

EST.: Aprovéchale con tien-
to (3707)

que un punto de contricción

Don Juan, (3700)
un punto de contricción
(3701)

puede ser tu salvación

da a un alma la salvación
(3702)

y ese punto aún te lo dan.

y ese punto aún te le dan
(3703)

El último verso corrige el leísmo cometido por el escritor vallisoletano que aparece de modo constante a lo largo de su poema debido a su origen.

El parodista no pierde ocasión para jugar con la palabra "punto", aprovechando las muchas apariciones de

dicho vocablo en la obra de Zorrilla (además de en los versos 3701 y 3703 de la tabla penúltima, también en los 1890, 2431, 2546, 3496, 3763 y 3813).

JUANL.: *¡Sombras fieras!* D. J.: *¿qué me auguráis, sombras fieras?* (3743)
D.G.: *Que mueras* EST.: *Que mueras* (3744)
para llevarnos tu alma. *para llevarse tu alma.* (3745)

En la parodia el doctor está incluido junto con los demás participantes; en la obra originaria sólo son los fantasmas que pueblan el fondo de la escena.

D. G.: *Y ya que esos testimonios* EST.: *Y adiós, don Juan; ya tu vida* (3746)
no te hacen mudar de plan, *toca a su fin, y pues vano* (3747)
ven al infierno, Don Juan, *conmigo al infierno ven* (3757)
con mil pares de demonios. *todo fue, dame la mano* (3748)
(*Le coge la mano*)
JUANL.: *Aparta, espectro* D. J.: *¡Aparta, piedra fingida!* (3758)
ilusorio;
ir al infierno no quiero. [...]

Juanito condensa en una línea el esfuerzo de don Juan para no caer en el fuego eterno. El instante culminante de la obra original, cuando se produce la conversión de última hora de don Juan Tenorio, se transmuta en reconocimiento de su locura.

JUANL.: *mas suéltame,* D. J.: *Suelta, suéltame esa hombre de estuco;* *mano.* (3759)
fué tan sólo un mameluco
que le quiso parodiar (20).

El don Juan Tenorio auténtico invoca al mismo Dios ofreciéndole su retractación y pidiéndole su salvación eterna. El imitador declara la renuncia de su obsesión a reproducir la misión donjuanesca y anuncia la reparación, dirigiéndose a sus dudosas víctimas. Pero incide en la paradoja de emplear las mismas palabras que don Juan aún en esa coyuntura.

JUANL.: *Y si tarde conocí* D. J.: *Yo, Santo Dios, creo en Ti;* (3766)
mi estupidez inaudita, *si es mi maldad inaudita,* (3767)
mi enmienda será infinita. *tu piedad es infinita...* (3768)
Tened compasión de mí. *¡Señor, ten piedad de mí!* (3769)

Todos gritan "¡bravo!" de alegría quitándose los disfraces.

D. G.: *Dame esa mano.* EST.: *Todo fue, dame la mano* (3748)
JUANL.: *Pero, ¿qué es esto?* D. J.: *¿Qué es esto? ¿Aquella figura* (2980)
¡Qué es esto! (3400)

El director de la farsa se la descubre sentenciando su curación. Lola pronuncia el nombre de su amado y éste al fin le corresponde llamándola por primera vez por su nombre.

Por último, para no excluirse de la costumbre de la época, el protagonista pide al público que no lo rechacen prometiendo cumplir la enmienda.

LA CRÍTICA

Según se traduce de los comentarios aparecidos al día siguiente del estreno (fue 28 de noviembre de 1886), acogida excelentemente. Este éxito llevó a que durante 7 días se interpretara dos veces por día. La obra se representó 31 veces en esta ocasión (21).

1.— En *El Imparcial* del día siguiente se dice:

"La representación se interrumpió para llamar a los autores al palco escénico [...].

Un dato importante para apreciar mejor la obra es que ha sido escrita en tres días y ensayada en veinticuatro horas, según supimos en el teatro" (22).

2.— En *El Globo* (28 de noviembre de 1886) se comenta:

"La fortuna sigue mostrándose favorable al teatro de la calle Santa Brígida, **Juanito Tenorio**, chistosísima parodia del popular drama de Zorrilla, ha sido el éxito más legítimo de cuantas obras se han estrenado en este coliseo en la presente temporada [...]"



Caricatura del señor Vega: portada del *Madrid Cómico*, (12-XI-1890)

3.— Y en *La Epoca* del domingo 28 aparece una referencia, también sin firmar:

"[...] es una chispeante parodia del drama *Don Juan Tenorio* y de algunas escenas de *Vida alegre y muerte triste*, de Echegaray [...]"

CONCLUSION

Sólo queda destacar el recurso al desarrollo de una parodia dentro de la parodia bajo la batuta del doctor, en el cual se ve reflejado el mismo autor, según se manifiesta en la dedicatoria al tenor cómico Ventura de la Vega que hace las veces del protagonista. Es en la "segunda etapa de Granés, de transición hacia la plenitud, donde más observamos el uso de este recurso de teatralidad" (23).

En la obra se alude explícitamente tres veces al propio concepto de la parodia:

- Si parodiando la escena / del cementerio, logramos.
- si persiste en la locura / de parodiar á Don Juan,
- fuí tan sólo un mameluco / que le quiso parodiar.

El autor posee una gran capacidad de jugar con el doble sentido de las palabras, consiguiendo, con pequeñísimos cambios, dar un sentido totalmente distinto que provoque la hilaridad. Este efecto es tanto más acusado cuanto mejor se conozca la obra original, por lo que su lectura en paralelo es sin duda la mejor manera de apreciar esta divertida obra.

NOTAS

(0) ESPIN TEMPLADO, María Pilar: *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Instituto de Estudios Madrileños, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, Madrid, 1993, p. 178.

(1) Consultada la Tesis doctoral de Pablo BELTRAN NUÑEZ, *Salvador María Granés autor del género chico y periodista satírico*, dirigida por Andrés Amorós, Ed. de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992.

(2) GRANES, Salvador María (m.: NIETO, Manuel), *Juanito Tenorio*, R. Velasco, impresor, Madrid, 1886, p. 8.

(3) *Op. cit.*, p. 10.

(4) ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*, Edición de Luis Fernández Cifuentes. Crítica, Barcelona. 1993, p. 112, v. 907 y p. 153, v. 1939.

(5) *Juanito Tenorio*, edición citada, p. 11.

(6) *Op. cit.*, p. 13.

(7) *Op. cit.*, p. 14.

(8) *Op. cit.*, p. 15.

(9) *Op. cit.*, p. 25.

(10) *Op. cit.*, p. 15.

(11) *Op. cit.*, p. 16.

(12) *Op. cit.*, p. 19.

(13) *Op. cit.*, p. 21.

(14) *Op. cit.*, p. 24.

(15) ALONSO CORTES, Narciso: *Zorrilla: su vida y su obra*, Santarén, Valladolid, 1943, p. 333.

(16) Pi y Margall: "aberración que no ha padecido el Don Juan de ningún otro poeta". (PI Y MARGALL, Francisco, "Observaciones sobre el carácter de Don Juan Tenorio", en *Trabajos sueltos*, Librería Española, Barcelona, 1895, p. 184).

Weinstein y Salgot advierten que don Juan de cualquier modo iba a quedarse con su hija. (WEINSTEIN, Leo, *The Metamorphoses of Don Juan*, AMS Press, Nueva York, 1967, p. 126; SALGOT, A. de: *Don Juan Tenorio y donjuanismo*, Juventud, Barcelona, 1953, p. 65).

Muñoz González y Torrente Ballester observan que el asesinato no concuerda con el nuevo don Juan enamorado proviniendo de su antigua personalidad. (MUÑOZ GONZALEZ, Luis: "Don Juan Tenorio, la personalización del mito", *Estudios Filosóficos*, X, 1974-1975, p. 116; TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: "Zorrilla", en *Panorama de la literatura española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1965, p. 47).

(17) Enton[te]rerás.

(18) Fernández Cifuentes nos habla de una casualidad forzada, en la nota al pie 3114 de su edición citada del *Tenorio*: "El texto de Zorrilla no justifica la presencia de Centellas y Avellana a una legua de Sevilla, en pleno campo, de noche y al otro lado del río". Pero según mi opinión, el autor del drama no aclara en ningún momento dónde está situado ese nuevo panteón antiguamente palacio familiar, por lo que no debe identificarse necesariamente con la quinta de don Juan cercana a Sevilla.

(19) *Don Juan Tenorio*, ed. cit., p. 193, v. 3046.

(20) *Juanito Tenorio*, edición citada, p. 27.

(21) Apartado de espectáculos de *El Imparcial* desde el 27 de noviembre al 31 de diciembre de 1886.

(22) Diario *El Imparcial*. "Sección de Espectáculos", domingo 28 de noviembre de 1886.

(23) *Apud* BELTRAN NUÑEZ, p. 435.



CINCO EJEMPLOS DE LITERATURA DE TRANSMISION ORAL EN CANTABRIA

Fernando de Vierna García

En 1920 publicaba Tomás Maza Solano "Temas de folklore regional" en el Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Se trata de la primera ocasión en que se publican, con interés científico, temas recogidos de la tradición oral en Cantabria. A partir de entonces las publicaciones en las que se recogen temas del folklore cántabro se han sucedido a lo largo de estos casi ochenta años de manera especial en los diez últimos. A continuación expondremos algunos ejemplos recogidos en estos años; son cinco muestras de la tradición oral que hoy, al final del siglo XX, vive en diferentes puntos de nuestra geografía.

La versión de "La hermana cautiva" que aparece en primer lugar lo recitó mi madre en la primavera de 1996. a ella se lo había enseñado Carmen, una mujer que vivía en Madrid, a la que el 18 de julio de 1936 sorprendió en Santander y se dedicó a dar clases para sobrevivir. No tenemos más datos de aquella primera transmisora.

El tema de "Juan y Juana" lo aprendieron un grupo de mujeres de Hazas de Soba cuando de mozas acudían a aprender costura. La propia profesora de costura se lo enseñó. Beatriz es la única de las mujeres entrevistadas que, en la actualidad, lo recuerda íntegramente. Durante la encuesta romacística "Cantabria 96", en compañía de Flor Salazar y José Manuel Fernández contactamos por primera vez con Beatriz, pero ni el texto estaba completo ni las condiciones de grabación permitían una transcripción fiel del mismo, por lo que regresé unas semanas más tarde.

El cuento de "La novia borracha" lo recogió de la tradición oral y publicó Gonçalo Fernandes Trancoso en Lisboa en 1575, posteriormente lo reproduce Correas en su "Vocabulario de refranes", pero hasta la fecha, salvo error, en el ámbito de las lenguas españolas únicamente lo ha recogido Julio Camarena en Villaseca de Laciñana, en la provincia de León. Corresponde al tipo 1454* de la clasificación de Antti Aarne y Stith Thompson.

"Las tres pruebas" es uno de los cuentos folklóricos presentes en más partes de la geografía española, desde el norte hasta el sur y desde el este al oeste. Incluido en la clasificación de Aarne-Thompson en el tipo 1525D, ha sido recogido en puntos de lengua castellana, catalana y gallega.

Por último el cuento de "El pasiego y la venta de la vaca" es un tipo de cuento de los de "hombre listo" que ha llegado hasta nuestro informante por transmisión oral y que refleja la idea de los pasiegos que hay en su

entorno. Debemos hacer notar que tanto el lugar de nacimiento como el de actual residencia de nuestro informante están situados en una de las vías naturales de comunicación de los pasiegos con la costa, a donde acudían los días de mercado para vender sus productos, queso, mantequilla, etc., las "Pasiegos de los quesucos" a las que cantó Gerardo Diego.

DON BOSCO

*Caminó don Bosco
mañanita fría
a Tierra de Campos
a buscar la niña.
Hullóla lavando
en la fuente fría.
- ¿Qué haces aquí mora
hija de judía?
Deja a mi caballo
beber agua fría.
- Reviente el caballo
y quien lo traía,
que yo no soy mora
ni hija de judía.
Soy una cristiana
que aquí estoy cautiva
lavando los paños
de la morería.
- Si fueras cristiana
yo te llevaría
y en paños de seda
yo te envolvería
pero si eres mora
yo te dejaría.
Montóla en caballo
por ver qué decía
y en las siete leguas
no hablara la niña.
Al pasar un prado
de verdes olivas
por aquellos prados
¡qué llantos hacía!
- ¡Ay prados, ay prados
prados de mi vida!
Cuando el rey mi padre
plantó aquí esta oliva,
él se la plantura
yo se la tenía;
mi hermano Don Bosco
los toros corría.*

*mi madre la reina,
 la seda torcía.
 – Pues ¿cómo te llamas?
 – Yo soy Rosalinda
 que así me pusieron
 porque al ser nacida
 una linda rosa
 mi pecho tenía.
 – Pues tú por las señas
 mi hermana serías.
 – ¡Abra la mi madre
 puertas de alegría
 por traerle nuera
 tráigole a su hija.
 – ¡Madre, la mi madre,
 mi madre querida!
 que hace siete años
 que yo no comía,
 sino amargas hierbas
 de una fuente fría,
 do culebras cantan
 caballos bebían.
 – ¡Mi jubón de grana,
 mi saya querida
 que te dejé nueva
 y te hallo rompida!
 – Calla, hija calla,
 hija de mi vida
 que quien te hizo esa
 otra te haría (1).*

JUAN Y JUANA

*Por gastar papel y tinta
 y además por pasar tiempo
 les voy a contar la historia
 de dos novios de mi pueblo.
 A él por Juan le conocen
 y por apodo "El becerro",
 sus piernas eran torcidas,
 era cojo y también tuerto.
 De trabajar no entendía
 porque era blando de huesos,
 con un pedazo de pan
 se pasaba el día entero.
 Ella se llama Juana
 y era nieta de su abuelo,
 más fea que el no tener
 y tenía un ojo seco.
 Era chata en demasía
 y su cuerpo tan mal hecho
 parecía una morcilla
 y un chorizo extremeño.
 Un día, de matrimonio
 le vino a Juan el deseo,
 y poniéndose a pensar
 pronto encontró su remedio.
 Pensó en Juana y al instante
 la hizo saber su deseo.*

*La dijo pues, Juana escucha
 mi atrevido pensamiento,
 mis planes voy a decirte
 que a los dos son de provecho.
 Juana, si has pensado casarte,
 tengo el mismo pensamiento
 y a que seas mi mujer
 si quieres estoy resuelto,
 poco hemos de perder
 tú y yo en este cuento,
 tú eres pobre y yo soy pobre,
 tú eres tuerta y yo soy tuerto.
 Con que dime si te conviene,
 respóndeme y acabemos.
 Pero primero hay que pensar
 y saber qué es lo primero
 cómo vamos a vivir
 y ver el ajuar que tenemos.
 Hablamos como un libro, Juana,
 yo a nombrar mejor empiezo
 que sin duda como el tuyo
 será poco más o menos.
 Tengo para la cocina
 dos tarteras y un puchero,
 las tarteras están rajadas
 y los pucheros lo mismo.
 Tengo una sartén pequeña
 y otra grande con bujeros,
 dos platos desportillados
 y un cazo roto, muy viejo.
 Poseo una silla coja
 y un banquillo sin asiento,
 pero no los necesito
 porque me siento en el suelo.
 De botellas y de vasos
 es preciso que no hablemos.
 Cucharas y tenedores
 no tengo más que los dedos.
 Tengo una camisa rota,
 y otra vieja también tengo
 que la pobre está sin mangas
 y le falta el delantero,
 se le ha perdido la espalda
 y también le falta el cuello.
 No te llames pues a engaño,
 ya sabes lo que poseo.
 De ruin a ruin poco va
 y para más igualdad
 tú eres pobre y yo soy pobre,
 tú eres tuerta y yo soy tuerto.
 Dime ahora a ver cómo es el tuyo
 – Conozco, Juan, sin dudar
 por lo que me vas diciendo
 que eres más rico que yo,
 ya lo verás que no miento.
 Tengo una saya de tela,
 pero con tantos remiendos
 que no se puede saber
 cuál fue su color primero.*

*Tengo un jubón destrozado
 que por viejo no lo llevo,
 pues más agujeros tiene
 que ventanas un convento.
 Camisas, quién las conoce Juan,
 tú dos tienes al menos,
 que si por viejas no sirven
 servirán para el trapero.
 Tengo una cama muy ancha,
 donde a dormir seis cabemos
 y hasta doce si es preciso
 porque mi cama es el suelo.
 Me tupo con una manta,
 que fue munta en algún tiempo
 pero está tan destrozada
 que apenas me cubre el cuerpo.
 De calzado y de medias
 es preciso que no hablemos,
 llevo, por no tener otras,
 las que mis padres me hicieron.
 Ni sé hilar ni hacer calzeta,
 ni sé guisar un almuerzo
 pues con mendrugos de pan
 de continuo me alimento.
 Este es mi ajuar,
 según es te lo presento,
 como no tengo otra cosa
 acéptalo como bueno.
 – Juana, si pensé casarme,
 fue sólo con el intento
 de dormir un poco blando
 y acomodado el pellejo
 en un colchón, aunque malo,
 pero por lo que estoy viendo
 ni colchón, ni jergón ni manta,
 ni nada bueno tendremos.
 Yo creí que eras mujer
 algo hacendosa por cierto
 no te creí tan perdida,
 aunque perdido me encuentro
 unirme a una desmangada,
 inútil de cuerpo entero.
 Siendo mujer es muy cierto
 que algo habíamos de hacer,
 casarse es algo muy serio
 y contigo ni aún en bromas
 más quiero ir al cementerio.
 Tú en tu casa, si la tienes,
 yo en la mía, si la tengo
 vivimos pues separados,
 ¡pues pa mujer no te quiero!
 – Qué dice don Juan sin tierra,
 que no quiere que nos casemos,
 pues que sea en hora buena
 si libre de ti me veo
 porque eres un vagabundo,
 mal trabajador y feo,
 y llevas más sebo encima
 que hay en casa de un velero.*



*No eres más que media luz,
 tienes sólo un ojo abierto
 y tienes más elifaces
 y más moquillo que un perro.
 – Calla, qué dice la hermosa,
 cara de perro podenco,
 narices de apagavelas,
 eres un monstruo salero,
 en la joroba que llevas
 te pareces a un camello.
 Para arreglar ensaladas
 son tus dos ojos muy buenos,
 el malo mana vinagre
 y aceite muna el tuerto.
 Eres un nido de pulgas
 y también de otros insectos
 que te hacen rascar aprisa,
 y en rascar pasar el tiempo.
 – Mira quién habla, buen mozo,
 que siempre está en movimiento
 rascándose las costillas
 de que tiene lleno el cuerpo,
 también la sarna perruna,
 de que es un almacén lleno,
 ¿Yo mujer tuya? Ni en chanza.
 ¿Juntarme a ti? Ni por pienso.
 Vaya a paseo el mandrí.
 Adiós pues, sarnoso perro.*

Dios te dé malas tercianas,
 sabañones y diviesos.
 — Todo lo que me deseas,
 fea Juana, te deseo
 además un tabardillo
 de mala clase, manchego.
 Tu piel no es piel de persona,
 que es de un geniudo abadejo.
 Quédate con Dios pichona,
 carita de un gato viejo,
 que tienes pelo de zorra
 y una barrica en tu cuerpo.
 Se acabaron las palabras
 y empezaron el jaleo
 de trompazos, bofetones,
 pellizcos y otros excesos.
 Y gracias a los vecinos,
 que a los gritos acudieron,
 y pudieron separarlos
 después de muchos esfuerzos.
 Salieron de la pelea,
 la Juana con menos pelo,
 toda la cara arañada
 y un golpe en el ojo bueno.
 El Juan salió como pudo,
 con mucha sangre en el cuello,
 pues la uñas de su novia,
 en él desgarros hicieron.
 El que quiera que lo crea
 y el que no tiene un remedio,
 que tome el tren cuando guste
 y vaya a mi pueblo a saberlo.
 Si alguno va, buen viaje,
 que yo en mi casa me quedo.
 Salud y muchas pesetas
 y aquí se acabó este cuento (2).

LA NOVIA BORRACHA

Una vez que estaban hilando una madre y una hija.
 Y la hija tenía un novio y estaba vigilándola por la ventana. Y después de hilar dice:

— ¡Echa una escudilla de vino!

Una escudilla era una cazueluca de esas de barro de antes.

Y el novio pues estaba viendo cómo bebía vino.

Y después, al otro día, va a la fuente a por agua la madre de la muchacha y dice:

— Oye, ¿viste anoche a María?

— Sí, vila.

— ¿Viste mecha que tenía?

Por decir que estaba hilando.

— Sí, vila.

— Tres de aquellas hila al día.

— En su casa que no en la mía.

Y no volvió con ella (3).

LAS TRES PRUEBAS

Buenos, pos era un padre que tenía tres hijos y quería darles a todos carrera y que eligieran cada quien lo que ellos quisieran. Uno dijo que quería ser médico, otro dijo que quería ser yo creo que cura y el otro dijo, dice:

— Pues yo ladrón.

Con que, bueno, pos y cada quien cogió su destino y al ladrón fue a acompañarle a la cueva de los ladrones, a decirles:

— Bueno, pos este hijo, este es hijo mío y quiere ser compañero de ustedes. Que si le reciben.

Dice:

— Bueno, pos sí, sí, pero tendremos que probarle a ver si vale, si no vale, pos no..., no nos hace el caso.

Conque, bueno, pos el padre se volvió a su casa y ya el jefe de los ladrones le dice al que, al nuevo, al que llegó entonces. Dice:

— Bueno va a haber una boda y la novia es de un pueblu y el noviu es de otro, dice, y van a llevar un carneru del pueblu del noviu al pueblu de la novia pa celebrar la boda. A ver si se le quitas sin que mates a nadie y sin que te vean.

Conque, va p'allá, dice, tiene que pasar por tal sitio, conque va p'allá y compra unos zapatos nuevos y fue y tiró unu p'aquí y utru allá, un cachu más adelante en el camino, y vienen los de la boda con el carneru. Dicen:

— Coñu, mira aquí un zapatu nuevo.

Dice:

— Pero un zapatu nuevo solu, qué le queremos.

Conque, siguen andando y dice:

— Aquí está el otro zapatu, coñu, vamos a amarrar aquí el carneru y a volver a por el que dejamos allí atrás. Que los dos ya nos hacen clase.

Conque amarran el carneru y viene el ladrón y pesca el carneru y le llevó a la cueva.

— Bueno pos aquí está el carneru. Dice:

— Bueno y qué arte te diste, ¿mataste a alguno?

Dice:

No, no, dice, les contó la faena, les contó lo que había hecho.

Dice:

— Pues la boda se tiene que celebrar y van a pasar con otro. A ver si haces lo mismo y que ni te vean ni mates a nadie y que les quites el carnero.

Conque va y, y... y se pone en donde había amarráu el carneru, se escondió allí y al venir con el utru carneru empezó él a berrar:

— Baaa.

Y dicen ellos:

— Coñu, ahí está el carneru que se nos escapó anoche. Vamos a amarrar éste a ver si no se escapa hombre.

Conque, amarran el carneru pa ir a pescar el otro y viene el ladrón, pesca aquel carneru, ¡hala!, a la cueva con él.

Conque, conque, llega y dice:

— Bueno aquí está el carneru.

Dice:

— ¿Qué arte te diste?, ¿mataste alguno?

Dice:

— No, no, nada, ni me vieron tampoco.

Dice:

— Pues la boda tienen que celebrarla y van a pasar con otro carneru.

Con que va pa allá. Y allí, aonde habían desaparecido los otros dos coge dos piedras y se puso allí escondió. Y según venían con el otro carneru empieza él a dar con las dos piedras así... (la narradora golpea un puño contra la palma de la otra mano) y dicen:

— Coñu, ahí están los dos carneros que se nos escaparon, están aluchando.

Con que amarran aquel carneru cerca del otro, los otros dos, y en eso viene el ladrón y pesca el carneru y a la cueva con él.

Conque:

— Bueno qué.

— Pos aquí está.

Dice:

— ¿Qué, qué, cómo te las arreglaste?

— Pos de esta manera.

Y ya dice él a los otros, dice:

— Este le tenemos que despachar, que es más listo que toos nosotros. Nos come el pan.

Conque, le echan pa casa y... y él estaba casau y fueron y mataron el lichón y a la noche le metieron en el horno, pa esconderle de los ladrones, porque los ladrones saben onde están toas las cosas. Conque le dice él a la mujer, dice:

— Si vienen los ladrones y te preguntan que ónde está el lichón, les dices que tú no sabes, que tú no te acuerdas.

Y, conque se durmieron, vienen los ladrones y le dicen a ella:

— Oye, oye, onde metimos anoche el lichón, miru que no me acuerdo.

— Coñu, eres tontu, no te acuerdas que le metimos en el horno.

Conque van pallá, pescan el lichón y ¡hala! Iban ya andando por el senderu de donde iban a la cueva y despierta el paisano y le dice:

— ¿Te han preguntau por el lichón?

— Coñu, tú me preguntaste hace un poco.

Dice:

— ¿Yo?

Se levanta, pone los pantalones y echa, echa a andar tras de ellos y los cogió en el sendero, que iban de uno en uno. Y llegó hasta onde el último y no dijo ná. Y, según se cansaban corrían el chón al que venía más atrás. Ya cuando le pesaba a aquel mucho, le daba al de más atrás. Y ya llegaba al último y le dice:

— Oye

Le dice el ladrón nuevo.

— Oye, cuando te canses mucho del lichón me le das a mí.

Como que era un compañero. Conque el jefe que estaba a la puerta de la cueva esperando a ver cómo llegaban con el chón.

¿Dónde está el del lichón?

Y les iba preguntando.

Dice:

— Ahí detrás viene.

Pasa otro, dice:

— ¿Y el del lichón?

— Ahí detrás viene.

Y ya pasó el último y dice:

— ¿Y ónde está el del lichón?

Dice:

— Pos ahí detrás viene.

— Que detrás viene, ¡ah! tontos, tontos, dice: no vos lo decía yo que si era más listo que nosotros.

Y se volvió pa casa con el lichón y así se acabó. Y colorín colorau. El cuento acabado (4).

EL PASIEGO Y LA VENTA DE LA VACA

Marchaba un pasiego a la feria a vender una vaca. Iba andando porque entonces iba andando todo el mundo, y se juntó con un vecino que también iba a la feria pero a comprar.

Con que según iban andando le preguntó el que iba a comprar.

– Tú ¿qué, a vender la vaca?

– Pues sí, una vaca que es muy buena, da una leche buenísima. A ti te vendría muy bien.

– No sé, no sé. Parece que tiene poca ubre.

– ¿Poca ubre?, pero si es una “uva de leche”, ésta da leche hasta por los cuernos.

– Ya veré, esperaré a después de la feria pero cuenta que me quedo con ella.

Con que llegaron a la feria y cada cual por su lao, uno a vender y otro a comprar. Y según iba la feria el dueño de la vaca veía que el precio que había fijao con su vecino se quedaba corto con lo que le estaban ofreciendo.

Por otra parte, el vecino viendo los precios que estaban pagándose en la feria se frotaba las manos pensando en la buena compra que había hecho al vecino, que le iba a salir muy barata. Según pasaba la feria al dueño de la vaca le resultaba más difícil resistir las ganas de vender y al final vendió la vaca.

Cuando, terminada la feria los dos vecinos se juntaron en el camino de vuelta a casa y vió uno que el otro en lugar de vaca llevaba sólo el campano, le preguntó qué había sido de su vaca.

– Pues mira, la verdá es que pensando luego en lo que te había dicho, me pareció que siendo, como somos vecinos y amigos, no era justo que te engañara con la vaca, porque la vaca no es tan buena como te dije ni la leche es tanta, que es una vaca malota que ya está casi seca. Así que le engañé a otro y le vendí la vaca (5).

NOTIAS

(1) Informante: María del Carmen García Álvarez-Prida, 69 años, natural y vecina de Santander. Ay. de Santander. P. J. Santander. Recogida el 2 de junio de 1996.

(2) Informante: Beatriz García Ruiz, 79 años, natural y vecina de Hazas de Soba. Ay. Soba. P. J. Santoña. Recogida el 5 de agosto de 1996.

(3) Informante: María Gómez González, 73 años, natural y vecina de Pontecha. Ay. Enmedio. P. J. Reinosa. Recogido el 22 de octubre de 1994 en compañía de Fernando Gomarín Guirado.

(4) Informante: Benjamina Vejo Alonso (Mina), 85 años, natural y vecina de Caloca. Ay. Pesaguero. P. J. Potes. Recogido el 7 de octubre de 1995 en compañía de Fernando Gomarín Guirado y Rosa Pérez Mantecón.

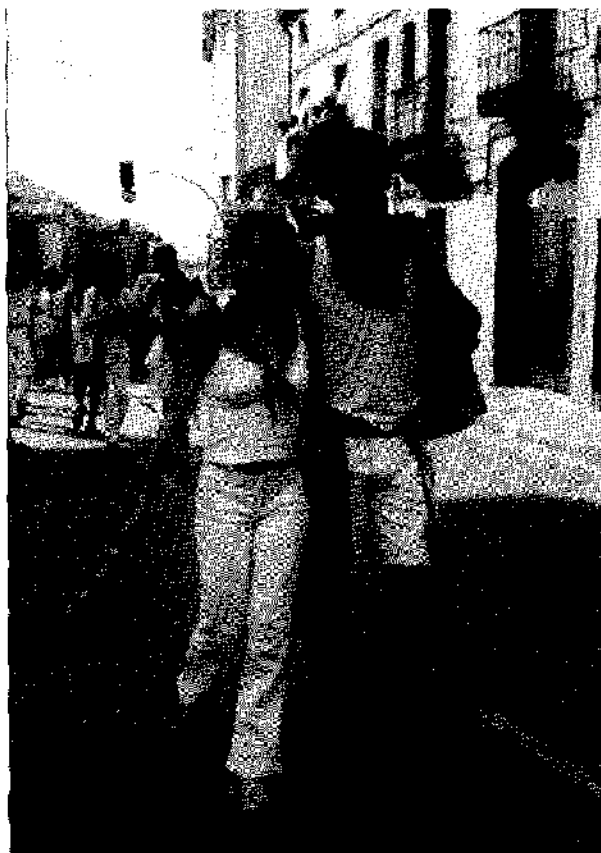
(5) Informante: Juan Fernández Ocojo, 72 años, natural de La Abadilla de Cayón. Vecino de Vega. Ay. Villafufre. P. J. Solares. Recogido el 23 de enero de 1995.



LAS TRALLAS DE CANTALEJO

Ignacio Sanz

El 15 de agosto, día de Nuestra Señora, celebra Cantalejo su fiesta patronal. Quien visita esta localidad durante la fiesta o, mejor aún, en las semanas previas, advertirá la presencia en la calle de grupos de jóvenes que van de un lugar a otro haciendo chiscar un látigo contra el asfalto o contra las aceras; se trata de unas trallas de cuero, como las utilizadas por los antiguos trajinantes o como las que portan los mulilleros que retiran los toros de los ruedos, tras la corrida. También las he visto en alguna feria caballar o en el mercado de ganado que se celebra cada viernes en Ávila. Algunos gitanos dedicados al trato de ganado las utilizan como emblema. Pues bien, esta tralla es también el distintivo de los quintos de Cantalejo. Para hacerse notar, la restallan o chiscan contra el suelo, creando inquietud en el ambiente, pues la violencia de los trallazos hace temer que, en un descuido, puedan golpear a los viandantes más próximos que, en defensa propia, se apartan para cederles el paso.



Una mañana previa a las fiestas, aculado en un banco de la plaza Mayor, expresaba yo estos temores a un paisano de Cantalejo.

— ¿Cómo es posible, —me quejaba—, que la autoridad permita que estos desalmados se apoderen de la calle de esta manera?

El paisano aquel me miró estupefacto, con un punto de incredulidad en sus ojos.

— Los chicos hacen lo que tienen que hacer —me dijo.

— Pueden sacar el ojo a más de uno —le señalé.

— Aún así; las trallas son desde antiguo parte de la fiesta. Es más, no me imagino una fiesta sin trallas; sin toros, sin música, sin partido de pelota, me cuesta, pero bueno; sin trallas, no.

Como quiera que aquel razonamiento me parecía arbitrario, mostré mi extañeza y entonces el paisano me dijo:

— Usted sabe que Cantalejo, desde antiguo, se ha dedicado a los tratos de ganado y a la venta ambulante de trillos. Los trilleros de Cantalejo recorrían media España vendiendo su mercancía: La Mancha, Aragón, Extremadura, León, La Rioja. Muy largos han sido los caminos. Pues bien, los trilleros o "briqueros", como se dice en gacería, un lenguaje propio de aquí, procuraban dar por rematada la campaña, que comenzaba en primavera, a finales de julio o primeros de agosto. Los trillos que no se hubieran vendido entonces ya no se iban a vender. Y emprendían el viaje de regreso procurando llegar al pueblo las vísperas de las fiestas. Por aquella época no había otros ruidos que los de los carros que trajinaban de acá por allá sobre caminos de tierra blanca, de modo que apenas había ruidos. Y entonces, el briquero cantalejano que llegaba, qué le voy a decir yo, de Tomelloso, de Santo Domingo de la Calzada, de Benavente o de Zafra, que traía doscientos o trescientos o cuatrocientos kilómetros a la espalda, ocho o diez, o doce días de viaje, cuando divisaba la torre de Cantalejo, le entraban unas ansias locas por llegar, un júbilo irrefrenable y sacaba la tralla que llevaba en el carro y la chiscaba contra el suelo. Y en el silencio de aquellos días, los chicos que jugábamos por las calles, escuchábamos el chasquido de la tralla y, contagiados por la emoción del trillero, decíamos: "que viene uno", y, aguzando el oído, intentábamos adivinar si era por

la carretera de Sepúlveda o por la de Cuéllar, por la de Aranda o por la de Segovia y, en grupo, salíamos a darle la bienvenida, después de tres o cuatro meses de ausencia, y las voces corrían por las calles: *"que ya ha venido Fulano"*. Y las familias, las mujeres y madres que se habían quedado en el pueblo, salían también empujadas por el júbilo de abrazar a los suyos, y se producían las escenas emocionantes que ya se puede usted imaginar. No siempre salía la familia a recibirle porque lo más frecuente es que la familia saliera a hacer la ruta con el trillero, de modo que, en ocasiones, se producía otra sorpresa mayúscula y es que, si habían salido cuatro, eran cinco los que llegaban, tenga en cuenta que muchos cantalejanos han nacido en el carro por esos pueblos alejados y perdidos...

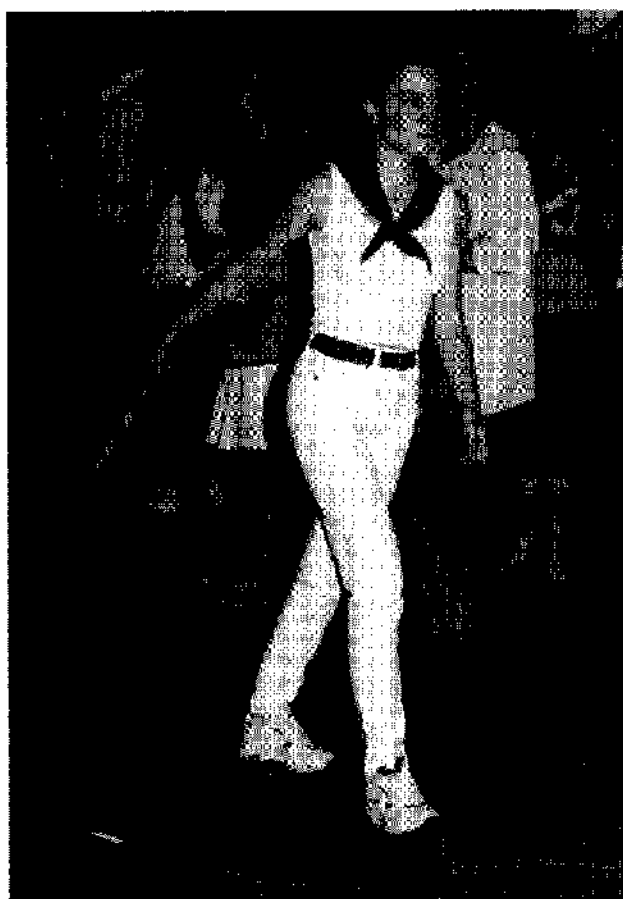


Y lo mejor es que no había acabado de llegar un briquero por la carretera de Aranda cuando se escuchaba el eco lejano de una tralla por la carretera de Cuéllar y otra vez volvía a repetirse la escena. De modo que lo mejor de la fiesta eran las vísperas, aquellos nervios, aquel trajín, aquellos chasquidos que anunciaban la vuelta a casa, el reencuentro de todos los que andaban desperdigados. Luego, en esos mismos días, con el dinero de la campaña calentando las manos, se pagaban las deudas de todo el año: los clavos de la ferretería, Cantalejo ha gastado toneladas y toneladas de clavos fabricados en el País Vasco, las cuentas pendientes con la tienda de comestibles, las de la ropa... Si quieres llamar dos veces al mismo pica-porte, tienes que quedar bien la primera, decían los trilleros, que siempre tuvieron fama de buenos pagadores, por eso digo que se pagaba todo y, casi, casi, se volvía a empezar de cero: otra vez a cortar pinos, aserrar madera, a secarla, y otra vez a montar trillos, los hombres escopleando y las mujeres empedrando. ¡Qué vida! ¿Entiende ahora por qué estos jóvenes que chiscan las trallas en la víspera de la fiesta, hacen lo que tienen que hacer? Para muchos, el primer juguete ha sido una tralla. Casi todos han tenido un abuelo o un bisabuelo que anduvo en su día mareando caminos con un carro cargado de trillos. Había trescientas

cincuenta o cuatrocientas familias. Ahora ya no se hacen trillos, la gente ha ido adaptando su vida a otros negocios, muchos de ellos ambulantes también, pero la sangre tira y cada vez que una tralla suena nos hace recordar a nuestros mayores, aquellos días alocados y felices de la llegada paulatina de los trilleros y de las escenas dichas que se producían.

— ¿Y las trallas que chiscan las fabrican ellos?

— Ellos o nosotros, los mayores. El caso es que no les falte, ni a los chicos ni a las chicas. Yo fabriqué las de mis hijos cuando fueron quintos. No es más que un palo torneado al que se adaptan dos tiras de cuero y en el remate del cuero se le añade un cordel de seda. Eso sí, al cuero, se le engrasa con tocino y durante un mes se le cuelga un peso para que estire y resulte más elástico. Luego chiscan mejor. Lo malo sería embadurnarle con grasa de caballo; se agrieta el cuero y acaba por romperse.



— ¿Y sólo en chiscar la tralla consiste ser quinto o quinta en Cantalejo?

— En chiscar la tralla y en visitar los bares durante los primeros quince días de agosto. Ellos pagan una ronda y el bar está obligado a invitarles a otra.

Tienen que pasar por todos los bares. Los quintos eligen también a la reina de las fiestas y a las cuatro damas entre las quintas; además, en la romería de la Virgen, en primavera, son las quintas vestidas de segovianas y los quintos los que portan las andas durante la procesión. Son costumbres que no cambian. Por eso le decía que sin toros, sin partidos de pelota puedo imaginarme unas fiesta, sin trallas, no.

NOTA

Agradezco a Emilio Zamarriego Monedero, nacido en Cantalejo, en 1940, parte de los datos que se transcriben en este artículo. También a Ana de Santos Antón (Muñoveros, 1980) por otra parte de los datos y por las gestiones para recabar las fotografías actuales. Igualmente a José Luis Rojo Virseda por sus desvelos en la búsqueda de la fotografía antigua, cedida por gentileza de don Quintín Virseda.



A veces vuelvo a los sitios con un cierto escalofrío, haga el tiempo que haga. He vivido tanto los pueblos, tanto sus gentes, tanto sus alegrías, tanto sus penas, que al sentir ahora tantas ausencias, el vaho de la soledad me nubla el regreso. Todos los pueblos han sido mi pueblo, y el olor a leña de roble y a jara fresca me han seguido en el camino, y los acentos, y los sonidos, y los sabores. Los pueblos me dieron lo que sé y temo que yo no haya sabido darles más que la lata.

En 1978, antes de vivir un tiempo en la India, estuve en Peñaparda, Salamanca, y don Andrés, clérigo de bonete, me cantó una tarde:

*María sé que te llamas,
ya me lo dijo el padrino,
no tendrá el rey en sus salas
este sol tan cristalino.*

*Allá arriba arribota
hay una fuente de oro
donde lavan las mocitas
los pañuelos de los novios.*

*Cuántos hay que te dirán,
serrana por ti me muero
y yo que no te digo nada
soy aquel que más te quiero.*

*Para qué madrugas tanto
madrugadora del alma,
si sabes que yo te quiero
aunque te estés en la cama.*

*María siempre María,
María siempre diré,
y a la hora de mi muerte
a María llamaré.*

*Sale el sol por las mañanas
entre viñas y olivares,
el querer que a ti te tengo
de las entrañas me sale.*

*Qué bonita está la tierra
después que el agua ha caído,
más bonita está una dama
al lado de su marido.*

*Qué bonita está la tierra
con el brezo descollando,
más bonita está una niña
de catorce o quince años.*

*Primero que yo te olvide
ya darán los pinos peras*

*y las gallinas tomates
y las parras tomateras.*

*Primero que yo te olvide,
pongo la comparación,
ha de calentar la nieve
y ha de refrescar el sol.*

María me dijo que cogían gallinaza para sembrar el lino:

– Se siembra, se le hace la cama, se riega, y después vamos las mujeres a darle agua cada ocho días; luego se trae, se macha y se saca la linaza.

El lino era una fuente económica en el pueblo; todos tenían sus linares y lo aprovechaban para sus ropas o para lo que hiciera falta.

– Se hacían camisones. De todo esto no verá sino algunos tiestos, herramientas viejas. Las sábanas de lino que nos quedan se van dejando a las hijas como dote.

Le pregunté a Marcela qué era lo del *picao de la escoba*. Me lo explicó así:

– Era que se traía la planta, se golpeaba en el machón y se echaba en la cuadra del ganado para que estuviera cómodo, seco y durmiera bien, lo que, unido a su propio excremento formaba un buen abono para las tierras, que vaya patatas que daba.

Siguió Basilisa:

– Cuando aún se reúne la gente para un festejo, por ejemplo, al recoger las patatas, se saca el pandero sin sonajas y se baila.

Máxima era una gran *tocaora* de pandero:

– Nadie sabe una canción que ella no sepa acompañar –dijeron sus vecinas.

María le dio un pandero cuadrado y Petronila la acompañó chocando la badila contra una llave en esto que llamaron *Corrido*:

*Dicen que por las venas
corre la sangre,
quítate, niña,
de esos balcones.*

*Si tú no te retiras,
ramo de flores,
yo seré la justicia
que te aprisione
con la cadena de mis amores.*

*Yo antes ignoraba
lo que ahora veo,
las vueltas que da el mundo
y aquí me quedo,
quítate, niña,
de esos balcones.*

*Míralo por donde viene
el gato por el tejado.
Por mí no doblen campanas
ni me entierren en sagrado...*

*De tu puerta a la mía
rondé, rondando,
navegué, navegando,
va una cadena,
chiquitita y bonita,
rondé, rondando,
navegué, navegando,
de amores llena.
Y ahora vamos a la cuna
ya no podemos entrar,
y ahora los franceses
piden libertad
y España les dice
podéis tropezar,
la fe, la fe
del cristiano
ya la podemos buscar.*

Ya lejos de Peñaparda paré a preguntar a un hombre que cuidaba un barriquero si el castaño se plantaba por simiente o por esqueje. Me dijo:

– Tiene que ver antes si le priva o no la tierra y ponerle un mañizo al lado, digamos un pie de amigo que le dé arroje contra el viento ábrego.

Era de Castañar de Ibor, entre Navalморal y Guadalupe, y no quedó ahí el cuento, sino que viró hacia las fiestas de su pueblo:

– Los quintos del año atan un gallo por las patas, lo cuelgan entre dos palos y pasan a caballo a ver quién le arranca la cabeza.

Desde mi asiento en una piedra me atreví a opinar:

– Eso tiene que doler lo suyo.

– Es cruel, oiga, pero tiene un no sé qué que gusta.

Le dije que conocía la misma costumbre en Markina y en Sepulcro Hilario, aunque ya en desuso. En esto andábamos cuando llegó un pastor de cabras llamado Antonio Pérez, y los tres compartimos sombra, bocadillo, vino de bota y conversación. Le entré al recién llegado con que las cabras eran dañinas porque desgraciaban plantones comiendo sus guías. El no añadió nada. Quiso saber a qué se debía mi paso por la zona.

– Tomo apuntes –aclaré.

En su pueblo natal, Alba de Tormes, hacían tuestos de barro brillante:

– Le dicen vidriados; vaya y pregunte por Rogelio Moro, que le cantará además el romance *Antonio, Divino Antonio*; el que también sabe de estas cosas es Valerio, el tamborilero de Casa del Conde, ¿lo conoce?

Lo animé a que soltara algún cantar de los que se enredan en la memoria. Sonrió y se encogió de hombros. El labrador aseguró que el pastor conocía cosas del Castañar, y a poco ya cantaba el hombre coplas referidas al enrame:

*El día de San Juan veremos
las que son guapas,
si les ponen los mozos
ramos de albahaca,
las que son lindas,
si les ponen los mozos
ramos de guindas,
las que son feas,
si les ponen los mozos
ramas de acea.
Me pusiste el ramo,
Dios te lo pague,
rompiste siete tejas,
lo que el ramo vale.*

Le dije que por El Andévalo, en Huelva, se hacía lo mismo en la amanecida de San Juan, una especie de lenguaje floral entre mozos y mozas, queriendo significar cada planta dejada en la ventana o en el balcón una intención amorosa. El labrador le pidió al pastor que dijera el romancillo que nombraba a los pueblos de su comarca, y al escucharlo, más que romance, me pareció un fresco del paisaje hecho con palabras:

*Los pueblos que yo conozco
entre el valle y la montaña,
yo te los voy a decir
en muy poquitas palabras.
Allá arribita en lo alto
anda la Virgen de Francia,
aquí abajo Casarito
y después, la Casa Baja;
en Sequeros, botoneros,
en Mogarraz, fanfarria,
en Cepeda, los matones,
que hasta a las mujeres matan;
en Pineda matan chivos,
en El Molinillo cabras,
en El Llano, las gallinas,
y para galgos, Miranda;
en El soto, los nisqueiros,
en Herguijuela, legaña,
en el Madroñal, papudos
y en La Alberca, la castaña;
En San Martín hay vaqueros,
lagarejos en Las Casas,*

*en Villanueva, colambres,
en Monforte vinateros
y en Garcigüey las pasas.*

El labrador añadió que en Cespedosa de Tormes quedaban alfares y se cantaban y bailaban por hombres vestidos de blanco la *Pimienta*, el *Laurel*, la *Nochebuena*, las *Palomas*, las *Fiestas*, el *Milanillo* y los *Frailes*.

Supe por ellos que en Ciudad Rodrigo quedaban orives y se hacían capeas de renombre. El labrador citó de Herguijuela tres tamborileros:

– Si va por allí pregunte por Eduardo, Tomás y Fanega; diga que va de mi parte, verá que bien le atienden.

Me enteré que en Mogarraz convertían en plaza de toros la propia del pueblo:

– Antes lo era sin tener que aviarla, y la señora Matea hace bordados. Titón es el tamborilero, lo puede ver en el Bar La Terraza.

El pastor que había perdido vez, la recuperó pronto:

– En Tamames hacen buenos cacharros en los alfares, y Nicomedes es el dulzainero de Villamayor, como Antonio lo es de Villanueva.

Los tres dimos cuenta del vino, del pan, del chorizo, del queso. El pastor se levantó y tiró piedras a unas cabras metidas en mal sitio. Les gritó: «¡Mooooocha! ¡Hcá! ¡Hcá! ¡Ría, ría!». Le insistí:

– Son jodidas, ¿eh?; lo destrozan todo, comen hasta los papeles.

El me preguntó como si yo no hubiera hablado:

– ¿Le sirve lo que le hemos dicho?

El labrador se puso a apelmazar la tierra del barriguero. El pastor se fue con las cabras. Yo seguí camino con más chicha en mi morral de vivencias.

*Los pueblos que yo conozco
entre el valle y la montaña,
yo te los voy a decir
en muy poquitas palabras.*

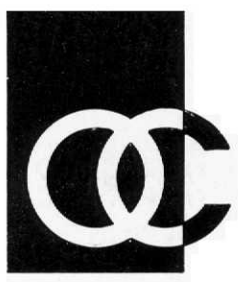
En 1998 he vuelto a Peñaparda, y he pasado por el barriguero que cuidaba el labrador, y por el monte donde pastaban las cabras, y he querido recuperar las ausencias, y el olor a leña de roble, y a jara fresca, y los acentos, y los sonidos, y los sabores. Pero sólo quedaban los ecos. Nada más que los ecos.



Tabla de materias que contiene este Libro Decimoctavo ●

	Pág.
Unas notas sobre los pliegos de cordel en Extremadura	3
Juan Rodríguez Pastor, Manuel Fernández González y Alicia García Contreras	
Una monografía sobre Maranchón escrita en 1933 con numerosos datos sobre la forma de ser del maranchonero, su cultura y su mundo festivo ..	13
José Ramón López de los Mozos	
La Virgen de la "O". El comienzo de la Navidad en Briviesca (Burgos)	16
Rafael Martín Castilla	
La Caperucita que a mí me contaron de niño en Madrigal de la Vera (Cáceres).....	20
Pedro Lahorascala	
El cerro de Andévalo (Día de albricias de 1994).....	22
Manuel Garrido Palacios	
Los Ejercicios de San Francisco del pueblo de Aguilar de Bureba (Burgos)	25
Jaime L. Valdivielso Arce	
Refranes y frases célebres alusivos a aspectos positivos de la amistad	29
Juliana Panizo Rodríguez	
El carnaval de Laza. Psicodrama y antropología.....	39
Santiago Lamas Crego y Marisol Filgueira Bouza	
Los cesteros de A valle (Asturias). (Dos notas de paso)	63
Manuel Garrido Palacios	
La Bajada del Angel en Aranda de Duero (Burgos).....	64
Jaime L. Valdivielso Arce	
El Coro en el teatro, representación del pueblo	66
Fernando Herrero	
Veinticuatro dichos famosos de Castilla y León	69
Juliana Panizo Rodríguez	
La danza de Palos. La recuperación de "El Palilleo" de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones	75
Eliás Martínez Muñoz y Carlos A. Porro Fernández	
La romería al Santuario Jacobeo de San Juan de Ortega (Burgos).....	84
Jaime L. Valdivielso Arce	
La sombra del lobo	89
Manuel Angel Charro Gorgojo	
El molino del "Saitín": Villandiego (Burgos)	96
Fernando Represa Pérez	
El gran espectáculo popular de los Autos Sacramentales.....	104
Luis Miravalles	
Los trastornos ginecológicos desde la etnomedicina extremeña	111
José María Domínguez Moreno	
Romerías de la comarca del Andévalo (Huelva)	116
Manuel Garrido Palacios	

	Pág.
De brindis tunantescos.....	124
Félix Martín Martínez	
Doña Juana Tenorio. Imitación burlesca de escenas de Don Juan Tenorio, en un acto y en verso, original de Don Rafael María Liern.....	128
Sook-Hwa Noh	
La cultura oral en el lugar de Santibáñez el Bajo (II).....	135
Félix Barroso Gutiérrez	
Datos acerca de la "Danza" de Los Ullamosos (Soria) y su comparación con algunos otros aspectos semejantes de la provincia de Guadalajara....	141
José Ramón López de los Mozos y Carlos de la Casa Martínez	
Aprovechamiento tradicional del Zumaque (<i>Rhus Coriaria</i> L.). El caso de dos municipios de Valladolid.....	147
Jorge Mongil Manso y Francisco José González Cobo	
Anotaciones marginales de D. Julián Ribera a las "40 Cançons populars catalanes" (Primera serie) de J. Llobera (Barcelona, 1909)	151
Miguel Angel Picó Pascual	
Algunas reflexiones sobre un Arte poética del romancero oral	154
Enrique Baltanás	
Juan el perdío. Parodia de la primera parte de Don Juan Tenorio.....	158
Sook-Hwa Noh	
Romería al Santuario de la Virgen de las Nieves: Sus danzas, sus personajes, en las Machorras tierra de Pasiegos (Burgos).....	166
Jaime L. Valdivielso Arce	
Semana Santa. Tradición y Cultura: La Rcal Archicofradía de Nuestro Señor Jesús de los Pasos de Olivenza.....	170
Manuel Salamanca López	
La gaita en Caburana. Asturias.....	179
Manuel Garrido Palacios	
La leyenda del Grial y su simbología.....	183
Luis Miravalles	
De los siete molinos en Palazuelos de la Sierra y el patrimonio etnográfico	187
Fernando Repra Pérez	
La muerte en el refranero	190
Juliana Panizo Rodríguez	
El caracol: Una lenta espiral por el campo madrileño.....	193
José Manuel Fraile Gil	
Juanito Tenorio. Juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros. Original y en verso de Salvador María Granés. Música del maestro Manuel Nieto	197
Sook-Hwa Noh	
Cinco ejemplos de literatura de transmisión oral en Cantabria.....	205
Fernando de Vierna García	
Las Trallas de Cantalejo.....	211
Ignacio Sanz	
1978/1998. Los ecos.....	214
Manuel Garrido Palacios	



Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular
VALLADOLID