

Revista de
FOLKLOR

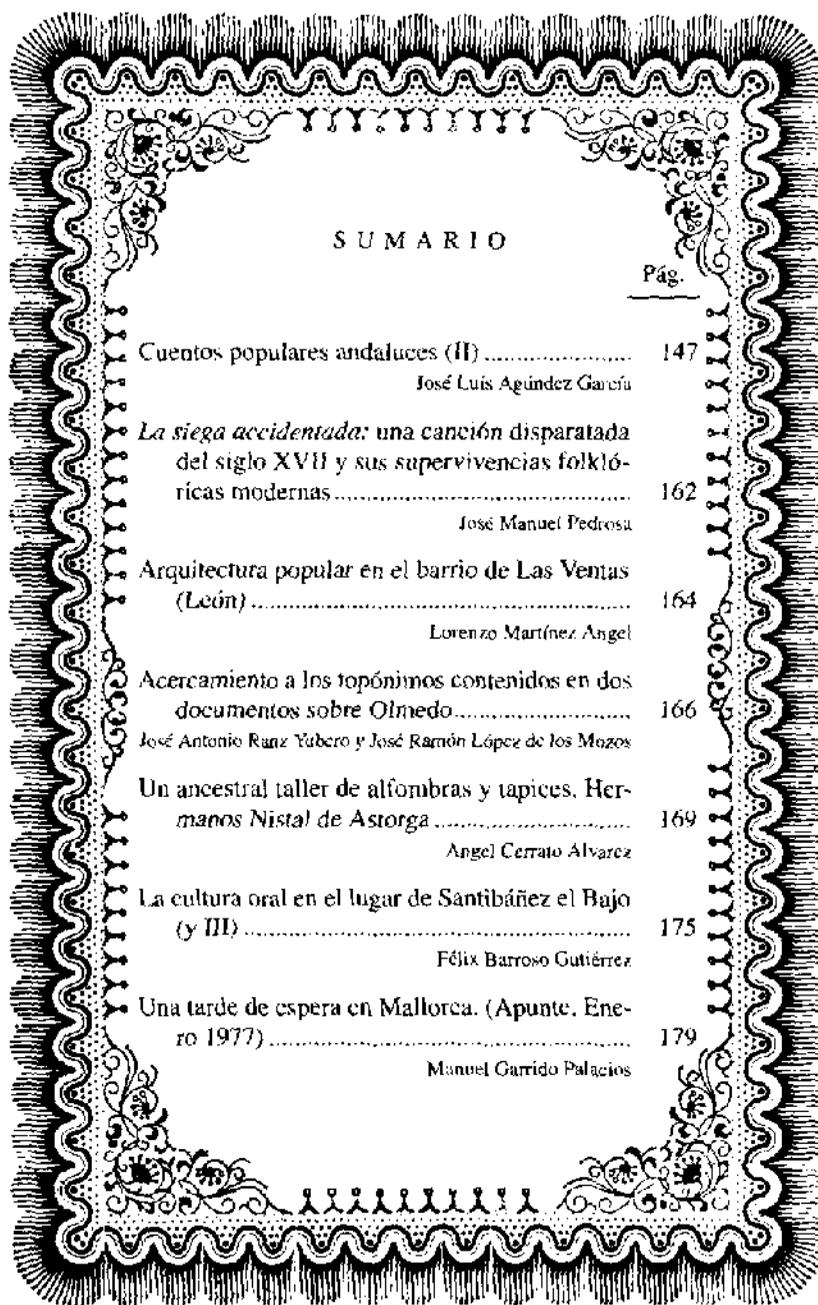
N.º 215



Editorial

La peregrinación a un "lugar santo" es un acto aceptado —y hasta fomentado por casi todas las religiones—, con el cual un individuo se proponía obtener algún favor de la divinidad o pedir perdón por alguna falta cometida. El Cristianismo tuvo desde los primeros siglos santuarios o iglesias a los que el viajero dirigía sus pasos y sus plegarias, pero especialmente a partir de la Edad Media fueron Roma, Santiago de Compostela y los santos lugares los puntos a los que se encaminaron miles de peregrinos de todo el orbe. Que este hecho tuvo inmensa importancia cultural y económica no es un secreto para nadie; tampoco lo es que, alrededor de esos trayectos, creció un folklore diverso en el que se mezclaban características universales con actitudes localistas. Cuentos, leyendas, canciones, romances, costumbres, melodías, instrumentos, sirvieron así de vehículo de expresión para todos aquellos que hacían el camino y querían comunicar a los demás sus experiencias. Durante épocas particularmente difíciles, los propios peregrinos se encargaron de divulgar historias y relatos en los que la Virgen o Cristo protagonizaban hechos bajo el hábito de viajeros, divinizando de ese modo tanto el atuendo como a quien lo portaba. Al mismo tiempo la hagiografía utilizaba con similares fines la vida de santos tales como San Amaro, Santa Brígida, Santiago o San Gerónimo y, finalmente, hasta dieciséis mártires o vírgenes subían a los altares con el nombre de Peregrino o Peregrina. Todos estos hechos no son casuales y responden a la intención de crear una corriente social favorable a la figura y al "oficio" de peregrino que se ha mantenido hasta nuestros días.





SUMARIO

	Pág.
Cuentos populares andaluces (II) José Luis Agúndez García	147
<i>La siega accidentada: una canción disparatada del siglo XVII y sus supervivencias folklóricas modernas</i>	162
José Manuel Pedrosa	
Arquitectura popular en el barrio de Las Ventas (León)	164
Lorenzo Martínez Angel	
Acercamiento a los topónimos contenidos en dos documentos sobre Olmedo.....	166
José Antonio Ranz Yubero y José Ramón López de los Mozos	
Un ancestral taller de alfombras y tapices. Hermanos Nistal de Astorga	169
Angel Cerrato Alvarez	
La cultura oral en el lugar de Santibáñez el Bajo (y III)	175
Félix Barroso Gutiérrez	
Una tarde de espera en Mallorca. (Apunte. Enero 1977)	179
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, Parc 254-B. Pol. I S. Cristóbal - VA-1998.

Recogemos, en esta ocasión, una serie de cuentecillos que han dejado huella en la literatura escrita, pero que, por contra, sólo en algunos casos figuran entre la cosecha de recopilaciones orales modernas. Tal vez el carácter escatológico, o el rudo tratamiento de algunos temas, han retraído la aparición en las colecciones actuales; pero lo cierto es que la antigüedad de los cuentecillos está avalada, como decimos, por la presencia de los mismos en la literatura escrita.

En algún caso, la existencia del cuento se extiende por milenios atrás y se desarrolla y derrama desde culturas alejadas en el espacio, haciendo verdaderas las palabras de Menéndez Pidal, cuando asegura que *"el cuento oral pasa de boca en boca, aunque las bocas hablen lenguas diversas, pues la traducción de un idioma a otro no tropieza con dificultades verbales o métricas de ninguna clase [...] Por eso el cuento es el género literario emigrante por excelencia. Se infiltra a través de los territorios lingüísticos más extraños, a través de los orbes culturales más dispares"* (1). El mismo Menéndez Pidal nos habla de la antigüedad de algunos cuentos, aunque no ve posible llegar a las mismas raíces: *"Cómo esos cuentos que corren de boca en boca nacieron en las primeras edades de los pueblos cultos no lo sabemos nunca"* (2). Y nos hace ver cómo se deslizan por el devenir del tiempo: *"Y estos cuentos [los que tienen la gracia en sí mismos y no en la forma de ser contados; división bipartida en que divide los cuentos] que no necesitan que un cuentista los fije y avale bajo una forma particular de exposición, pueden correr libremente de boca en boca, de generación en generación. Ellos son los que se perpetúan a través de los siglos"* (3).

De esta forma, aún hoy es posible recoger y disfrutar estas exóticas y antiguas piezas que, rodando y puliéndose, se nos ofrecen hasta nuestros propios días.

Parece fuera de toda duda que las largas noches de invierno, las sobremesas de los banquetes y comidas cotidianas, las largas jornadas de viajes y cualquier otra situación de las sociedades pretéritas, sin los entretenimientos modernos, fueron llenadas, tantas veces, con conversaciones salpicadas de cuentos, chistes, anécdotas... Esta actividad de contar cuentos no fue, ciertamente, privativa de una determinada clase social. Todas ellas disfrutaban de un vastísimo repertorio de

cuentos; todas ellas podían identificar cualquier alusión a uno de ellos que se presentaba condensado, tal vez tras un refrán, en una comedia de Lope de Vega; todas ellas están representadas en la peregrinación a Canterbury, que nos cuenta Chaucer; personajes de cualquier clase son los que recuerdan algún cuentecillo introducido en las letras por Cervantes, Lope, Cristóbal de Villalón, Juan de Valdés, Luis Milán, Santa Cruz, Asensio... Siendo los auditorios tan variados, podría esperarse que algún cuentecillo que *"podrá parecer chabacano a los hombres del siglo XX"*, como nos sugiere Chevalier (4), fuese juzgado como tal por parte de algunos grupos de oyentes o lectores de los siglos XVI o XVII, por ejemplo; sin embargo, como agrega, no pareció así *"a los españoles del Siglo de Oro, a los cuales hubo de divertir sobremanera"* por el hecho de ser recordados abrumadoramente por los escritores coetáneos.

Efectivamente, de esta masa de producciones orales, gran parte pasó a las letras. Como dice Chevalier insistentemente, refiriéndose especialmente al Siglo de Oro español, en menor frecuencia a otras épocas, los escritores echaron mano constantemente de la tradición oral, y así sentencia: *"Por el tejido de la comedia corren los hilos del cuento, relato alegre que pone el dramaturgo en boca del gracioso, o punto de arranque de alguna escena. En el tejido de la novela, con notable frecuencia, los cuentos arman el cañamazo de los episodios y dibujan la urdimbre de los personajes. La aportación tradicional a la novela cervantina y a la novela picaresca es considerable"* (5). Y agrega más adelante: *"El cuento tradicional impregna y vivifica profunda y constantemente la literatura del Siglo de Oro. La impregna más profunda y constantemente que el romance y la lírica tradicional"* (6). Ya había dado por supuesto: *"Todos sabemos que la literatura española del Siglo de Oro encierra rico venero de cuentos folklóricos [...] pululan en efecto estos cuentos, más o menos arreglados, en las letras españolas de los siglos XVI y XVII [...]. Disponemos por lo tanto de materiales tan abundantes como valiosos para reconstruir, aunque en forma parcial, el tesoro de los cuentos folklóricos que circularon por la España del Siglo de Oro"* (7).

La idea, pues, que ha guiado la actividad de Chevalier ha sido la reconstrucción del *"corpus de los cuentos folklóricos que hubieron de circular por la España del Siglo de Oro"*, lo que sería loa-

ble para cualquier época del pasado. Para ello propone "reunir la mayor cantidad posible de cuentos atestiguados en aquella época", haciendo un estudio comparativo sincrónicamente y, a la vez, "comparar un cuento atestiguado en fecha antigua en los textos españoles con los cuentos recogidos o catalogados en las colecciones e índices modernos de relatos folklóricos". En suma, propone "reunir varias versiones de la misma época" y buscar cuentos folklóricos recogidos actualmente que coincidan con aquéllos. Es necesario, pues, cotejar las realizaciones del pasado con las manifestaciones que perviven actualmente. Nos advertía Menéndez Pidal:

"El cuento no puede ser estudiado teniendo sólo presente el momento de vida que goza aquí o allá; exige tender la mirada a muchas de las manifestaciones que haya alcanzado, necesita el examen comparativo, como lo necesitan el lenguaje y todo producto de muy vasta tradición, fruto de un desarrollo extremadamente complicado, nutrido por raíces más viejas y profundas" (8).

Nuestro propósito, en suma, es sacar a la luz algunas de estas raras manifestaciones, escasamente atestiguadas, pero latentes en la tradición. Manifestaciones que hunden sus raíces en los siglos o milenios del pasado y que fueron objeto de la atención de nuestros autores clásicos, de forma que sea útil y sirva de mínima aportación al estado del folklore actual y del pasado.

EL NOMBRE DE LOS ANIMALES

Unos animales, que no tenían nombre... Y fueron... Salta y dijo uno:

– Pues, mira, el demonio pone nombre. Vamos a ir a ver al demonio, que nos ponga a cada uno un nombre.

Bueno, salta uno; dijo:

– Pues vamos a ir mañana.

Ahí pillaron el caminito: uno, la cabra; otro, la oveja; otro, el borrico; otro, el mulo: cada uno el nombre que tiene, que le puso el demonio.

Y esto... Pues había un caracol en la orilla de... del camino, y lo vio. Y se vuelve para atrás y le dice a los amigos:

– ¡Niño! Ahí van unos animales, todos por, por la vereda, andando... ¿Adónde irán?

Dice:

– Pues eso, pues eso..., ¿tú sabes adónde van? Pues esos van a ver al demonio, para ponerle a cada uno un nombre. Cada uno como se llama.

¡Sí! Vino otro, y dice uno al otro:

– Pues ahora vamos a ir nosotros.

– Pues vamos a ir.

¡Claro!, pillaron el caminito detrás, ¡pim, pim pim pim! ¡Claro!, como andaban muy poquito (¡porque el caracol anda muy poco!), pues claro, pues les hizo noche en una mancha de ajos. Y había mucha yerba. Y salta y dice uno:

– Vamos a quedarnos aquí esta noche.

Salta y dice otro:

– ¡No, no, no; aquí no! Vamos más, más para adelante.

Se liaron a andar, andar. Y había una huerta y una mancha de coles muy grande, ¡muy grande! Y dice, salta uno:

– ¡Aquí, aquí sí que hay camino!

Y allí se metieron: allí pasaron la noche. Y por la mañana, pues pillaron el caminito, ¡pim, pim, pim!, y llegaron donde estaba el demonio. Y salta y dice el demonio:

– ¿Dónde vais por aquí?

Dice:

– Mire usted, venimos, que a todos los animales les ha puesto usted nombre, menos a nosotros.

Dice:

– ¡Hombre, ya les voy a poner a ustedes uno! Os vais a llamar... ¡Caracoles!

Y salta y dice otro:

– ¡Digo! Si nos quedamos en los ajos nos ponen carajos; nos hemos quedado en las coles, nos han puesto caracoles.

¡Ea!

Enrique Sánchez Saborido. Trabajador del campo en varios cortijos. 87 años. Arahál, 1991. Transliteración al castellano normalizado del etno-texto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 18).

Catalogación

*– Hansen, **260.*

– Camarena-Chevalier, 284: [El por qué del nombre del caracol] (nuestra propia versión es propuesta como arquetipo de este tipo específicamente hispánico).

– Thompson: Z21.3.1, X700.

Aunque en el catálogo general de Aarne-Thompson no aparece este cuento, sí aparecen varios temas sobre el bautismo, en muchos casos

jocosos, por ejemplo el n.º 1821: *Naning the Child (Christening)*, o el número 1823: *Jokes about Baptism*.

Versión literaria

En *Portacuentos* (II, 55; p. 171), leemos la siguiente versión:

“Estando ciertas señoras en Alcalá de Henares regocijándose en una huerta, teniendo un caracol en las manos, por burlarse de un bachiller; preguntáronle:

– Señor, ¿de dó deriva el nombre de este animalejo o por qué causa le pusieron tal nombre?

Respondió:

– Yo no lo diré a vuestras mercedes: el primero que le vio hallóle cara una col, y dijo: «pues cara col te hallé, caracol sea tu nombre». Más, preguntóles yo, señoras, si le hallara cara un ajo, cómo se llamará?

Pronunciándolo entre dientes, conocieron la burla, y tornáronse a reír”.

¿DIERON AQUI A CARLANTE?

Y otro, que había también dos ancianos en una aldea. Y entonces, mataban todos los años unos pocos de cochinos, todos los aldeanos que había por allí mataban cochinos. Y él no mataba cochinos nunca; pero aquel año, mató dos cochinos. Y cuando los mató, le dijo a la señora:

– Ahora mismo, ahora mismo, ahora mismo, ¡ahora mismo! voy a dar yo estos cochinos a esta gente de la aldea: los voy a repartir todos.

– ¡Chiquillo! ¿Eso? ¡Ay que ver este hombre! ¡Te has vuelto loco! ¿Tú vas a repartir los chorizos y las morcillas después que a ti nadie te ha dado nada? ¡Anda, anda; tú estás loco!

Dice:

– Tú te callas, que yo voy a llegar de casa en casa. Esta gente, aquí, que me quiere a mí mucho, ¡que lo dicen ellos que me quieren a mí mucho!, pero es mentira. ¡Ahora! Pero como yo les quiero mucho a ellos, yo les voy a repartir la chacina.

Entonces cogió, se cargó un palo de chorizos y otro de morcillas en una espuerta. Y iba de casa en casa. Llamaba...

– ¿Quién es?

– Tío Carlante. ¿Usted le ha dado algo a tío Carlante?

Decía:

– Yo no.

Dice:

– Pues entonces, ¡adelante!

Llegaba a otra casa...

– ¡Señora! Aquí tío Carlante. ¿Usted le ha dado morcillas a tío Carlante?

– Yo no.

– Pues entonces ¡adelante!

Y cuando llegó a su casa, le dijo la señó., dijo la mujer:

– ¡Ea! ¿Ves! ¡Ya tienes cien morcillas!

– ¿Quién, yo?

– ¡Ahí vienen todas! Como a mí nadie me ha dado nada, pues a nadie le he dado nada. Las morcillas las tienes ahí todas para ti.

Amparo López Ojeda. *El Palomar-Paradas*, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 58).

Catalogación

– Chevalier, 205.

Versiones literarias

– Correas (Vocabulario, p. 191a): En esta casa, ¿han dado morcilla a Escalante? –No. –Pues pase el varal adelante. Nuestra versión coincide plenamente con la explicación que nos da Correas sub voce.

– Rosalía de Castro (Cantares Gallegos, pp. 128-142), n.º 25. Muy elaborado. Extractamos los versos repetitivos:

“– Déronle aquí morcillas a Vidal?

– ¡¡¡Aquí non!!! –Pois adiante co varal!

– Rodríguez Marín (10700 Refranes, pp. 90b-91a): –¿Dieron aquí morcillas al tío Tirillas?. –No. –Pues ¡adelante con las morcillas! En esta versión, un labrador solía hacer la matanza y regalar morcilla; pero arruinado, nadie le daba a él: Vuelto a la prosperidad, afea la conducta de sus vecinos con el gesto que describe el cuento.

Refranes

– Martínez Kleiser (Refranero General Ideológico Español):

- n.º 54.298: *A quien no mata puerco, no le dan morcilla* [de Correas].
- n.º 54.300: *A quien no mata lechón, no se da morcilla ni morcón* [propio, no especifica].
- n.º 54.301: *En la ciudad y en la villa, a quien no mata puerco no dan morcilla* [de Rodríguez Marín, sin especificar].
- n.º 54.303: (el explicado de Correas).
- n.º 54.304: *No doy chorizos a quien no mata cochino* [sin especificar, propio].

– Junceda (*Diccionario...*): *A quien no mata puerco, no le dan morcilla.*

VENDER LA SUEGRA

Eso fue uno que fue a vender la suegra, fue a vender la suegra y le dice, y le dice:

– ¡Chiquillo!, que voy a vender mi suegra.

– ¿Tu suegra?

– Sí.

– ¿Y eso es de verdad, que vas a vender la suegra?

Dice:

– De verdad. Voy ahora mismo al mercado a venderla.

Y entonces llega al mercado y le dijo uno:

– ¿Dónde vas?

Dice:

– A vender mi suegra.

Dice:

– ¿Cuánto quieres por ella?

Y le dice:

– ¡Tómala!

Amparo López Ojeda. 66 años. El Palomar-Paradas, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 78).

Catalogación

Cf. Aarne-Thompson, n.º 1170A: *Task: Selling Three Old Women*. (“Devil finds that no one wants them”). Este cuento está planteado como prueba al diablo para que el hombre le venda su alma (véase *El Cuento Folklorico*, p. 74).

Tan sólo recordamos las versiones de Rodríguez Marín en *Historias Vulgares* (p. 27) y en *To-*

avía 10.700 Refranes... (p. 60b) bajo el refrán –*Comproos la mula; cuánto queréis?* –*Vuestra es*. Transcribimos la primera versión, dada su rareza:

Pues fué el caso, según se cuenta, que, cansado el diablo de aguantar las impertinencias de su suegra gruñona, determinó venderla, para lo cual la trajo á un mercado del mundo.

– ¡Mi suegra vendo! ¡Mi suegra vendo! –iba gritando entre el gentío, mas nó mostrándola, como se hace comúnmente con todo aquello que se intenta vender, sino procurando esconderla de las miradas de la multitud, porque tenía por cosa segura que menos dable le sería hallar comprador si se la dejase ver.

– ¡Mi suegra vendo...! –repetía amostazado por el temor de que nadie la comprase; y todos, al oír tales palabras, huían des-pavoridos y hacían la señal de la cruz, no al diablo, que iba disfrazado, sino á la suegra.

Al fin, un hombre, dando claros indicios de ser un tonto de capirote ó suicida vergonzante, se acercó al diablo y le preguntó:

– ¿Cuánto quieres por ella?

Y el diablo, sin aguardar á más, exclamó bailando de alegría.

– ¡Tuya es! ¡Con tu pan te la comas!

Y echándose la á las barbas al infeliz comprador, desapareció en un santiamén, regocijadísimo por el buen negocio que había hecho.

Y la de Gascón (*C. Baturros*, p. 184):

– ¿Aonde vas?

– A la feria de Tarazona, á vender á mi suegra.

– ¿Cuánto quíes por ella?

– Ya es tuya.

LINDA BORRACHERA

Otro borracho que iba por la calle... y le dice, le dice uno...:

– ¡Valiente borrachera más linda lleva!

Dice:

– ¡Te pone algo que hoy llevo a caza y mi mujer me pone falta!

Amparo López Ojeda. El Palomar-Paradas, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 81).

Catalogación

– Thompson: X800, J1320, X530.

Versión paralela

Recuerda plenamente la gracia de Fernán Caballero (*Cuentos y Poesías. Agudezas*, ed. de 1859, p. 186; BAE, 140, p. 120; ed. Alcalá, p. 152), que reproducimos:

Pasando dos amigos cerca de un hombre que iba borracho, le dijo uno al otro:

– ¡Valiente Chispa lleva ése!

– ¿Chispa? –contestó el borracho–. No le parecerá a mi mujer, sino una cosa muy grande.

¡ZARRACLACA!

Dos mayetes (9), uno de Paradas –que lo estamos hablando de Paradas– y otro de Marchena. Tenían los terrenos juntos, y se juntan y se pelean. Y el paradeño era tío más fuerte que el marchenero. Y le dice el marchenero:

– ¡Venga ya, zarraclaca, que eres un zarraclaca!

Y va el paradeño a pegarle. Pringa la rejilla y va a pegarle, y dice:

– ¡Dónde vas tú! ¿A pegarme a mí porque te he dicho que eres un zarraclaca? ¿Pero tú sabes lo que es un zarraclaca? Zarraclaca es un tío hermoso, un tío guapo, un tío de buen tipo...

Y le dice el paradeño, dice:

– Pues entonces tengo yo un hermano que es más zarraclaca que yo.

Manuel López. 76 años. Marchena, 1991. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 92).

Catalogación

– Cf. Aarne-Thompson, n.º 1322: *Words in a foreign Language Thought to be Insults*.

– Thompson: J1802, J2496.2

Versión literaria

El cuentecillo es tradicional; aparece en el *Sermón de Aljubarrota con las Glosas de D. Diego Hurtado de Mendoza* (Siglo XVI, B. N. -T. 10 y otros códices), como se recoge en *Sales Españolas...* de Paz y Meliá (p. 116). En esta ocasión, es una burla de portugueses, de quienes corrieron

muchas en el Siglo de Oro; especialmente en esta obra en la que se busca rebajar los grandes festejos con que los lusos celebraban la victoria de Aljubarrota.

La burla del *Sermón* difiere de nuestra pulla únicamente en pequeños detalles. El insulto al portugués es: “¡Ñafete!”, tal como le dice un zapatero al pasar. Es entonces cuando el portugués se vuelve e inquiera: “–*Vilan judeo de Castilla, ¿qué quiere decir «ñafete»?*”. Y continúa el acaecimiento:

Y como un vecino del zapatero viese así al portugués tan enojado, porque la cosa no pasase adelante, metióse en medio y dijole: – “Señor, no haga vuestra merced pasión con este hombre, pues él, por honrar á vuestra merced, le dice «ñafete», que quiere decir en nuestra lengua castellana gentilhombre valiente”. – Y entonces el portugués aderezóse con cierto airecico que solo ellos lo tienen, y dijo el zapatero: – “Ora irmão, não seya mais, porque eu cuidé que me chamabades «ñafete» por desonrra; mais porem perdonay, e tomad duos tostones, e sabed de certo que otro irmão que eu teno na corte con o rey, noso Señor, he muyto mais ñafete que eu, e si iso lo dijéredes, consagro á Deus que ele vos dera dez cruzados.

Nos sorprende no haber hallado la pulla en las colecciones que hemos manejado y que Chevalier tampoco lo haya extractado (que sepamos) como cuentecillo tradicional. Según se desprende de la explicación de la anécdota, tuvo que ser bien conocida; sirvió para zaherir a los portugueses: “(Y aquí tomó origen por qué los portugueses se corren cuando les dicen ñafete)”.

En efecto, Sebastián de Cobarruvias (*Tesoro...*, p. 822), explica la voz que sustituye al insulto de nuestro cuento:

ÑAFETE. Un cierto género de pulla que se usa en Portugal; y si nosotros se la decimos se corren. Algunos curiosos quieren que tenga alguna significación, y que no sea bernardina como birlimbao. Paréceles que ñafete se dixo de neóphyto, que vale christiano nuevo.

La voz *zarraclaca* (<vulgarismo de zorrocloco).

Por lo demás, la voz de nuestro informante, *zarraclaca*, está bien explicada en el *Cuento de Cuentos* de Quevedo (en *Obras*, pp. 405-417). Proviene de la composición de las palabras *zorro* y *clueco* y se utiliza como sinónimo de *tonto*.

José A. Pérez Regalado escribió un artículo sobre la naturaleza y distribución del término: “Zorrocloco en España y América” (*Archivos Venezolanos*, 2 (1952), pp. 388-394).

PAN Y CAFE MIGADOS

Iba desmayadito el pobrecillo. Y llegó y le dijo:

– *Una limosna.*

Y le dijo:

– *¿Qué quiere usted: un cachito de pan o un poquito de café?*

Y le dijo:

– *Dígale usted a la señora que lo quiero migado.*

Amparo López Ojeda. El Palomar-Paradas, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 99).

Catalogación

– Cf. Robe, 1373*D

– Chevalier, K1

– Thompson: V400, W151, J1340, X530.

Variante popular española

Canellada (*F... Asturias...*, p. 115). Le ofrecen huevos o tocino: “*Tóu revuelto. Tóu revuelto*”.

Versiones literarias

Chevalier (*Cuentecillos*, p. 234) recoge dos versiones muy similares: “*LOPEZ PINCIANO, Filosofía antigua poética*, II, p. 189 [...]. *CALDERON, Los dos amantes del cielo*, I, B.A.E., XII, p. 237b” (también puede leerse la versión de Calderón en Jiménez Hurtado, *C. E. contenidos...*, pp. 56-57). Reproducimos la de López Pinciano, que no posee variación con respecto a la de Calderón: “*Y Hugo dijo entonces riendo: «El Pinciano me ha parecido a un mozeúo que, preguntado de su madre cuál quería más, huevos o torreznos, respondió que todo revuelto*”.

PERJUDICANDO AL SEÑORITO

Esto viene a ser una familia de pastores que vivía en el campo, y tenía... Un señorito, que era... muy tirano, y... había que hacer lo que él decía, nada más. Y era una familia, un matrimonio, y tenía una hija muy guapa, y al señorito ce le antojó la hija. Dice: “¡Esa me la cargo yo!”. Cogió, se montó en el caballo, llegó a la choza –la choza siempre está en un cerro, y había unas palomas de tierra por delante, la tierra fina–, y se bajó el señorito del caballo, hizo una rayita en la tierra, un redondel, una circunferencia, y dice:

– *Usted, cabrero, agarra ahí el caballo y que no se vaya a salir de la rayita esa, ¡eh!; pero que no se salga ni un momento.*

Y dice:

– *Bueno, señorito, lo que usted diga.*

Y la mujer le dice:

– *Usted, venga usted para acá. Ahora, cuando yo diga, se tiende ahí panza arriba. Usted me pone la..., con la mano, ¡eh!, que no me vayan a llevar las partes a la tierra. Que no se me vayan empolvar.*

Y dice:

– *Bueno lo que usted diga, señorito.*

Tendió a la hija allí en el polvo aquel... Y la mujer sosteniendo los cascabeles con la mano. Y... total, hasta que ya acabó la faena y se fue. Cuando ya se fue, dice:

– *¡Hay que ver, hay que ver la poquísima vergüenza que tiene el señorito, eh! ¡Hay que ver! Ahora que yo no he hecho lo que me dijo ése, porque a mí me dijo que no se saliera el caballo de la raya ¡y no se ha salido veces...! ¡Todas las veces que ha querido nada más! El caballo, cada ve que ha querido salir, se ha salido. Yo ¡qué voy a estar con el caballo dentro de la raya!*

Y la madre dice:

– *¡Anda que yo...! A mí me dijo que yo le cogiera sus partes para que no se le llenaran de tierra ¡y no las lleva empolvadas ni nada! ¡Pues todas las lleva empolvadas porque yo no he tenido cuidado!*

Y dice la hija:

– *¿Y yo...? ¡Para no hacer lo que él decía, mientras él bajaba yo subía!*

Juan Ramírez Alvarez. Agricultor. 75 años. Arahal, 1994. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 106).

Catalogación

– Thompson: P360, X700.

Versión literaria

Asensio (*Floresta...*, II; VIII, VII, IV; pp. 278-279) refiere una historia muy semejante. En ella es el marido quien permanece impasible cuando su mujer está en brazos del caballero que “*llevado de su apetito, se la quitó, dándole á él mientras tanto á guardar el caballo, y la capa. La muger después*

que se partió el Caballero reprendió al marido, diciéndole: Como pudiese haber sufrido verla en ajenos brazos? Y él respondió: *Calla que aun bien que le he roto por muchas partes la capa*".

CON EL HIGO ABIERTO

Eso era un hombre, que allí, en Paradas era, que tenía en Paradas –como las casas son muy grandes, como en Arahal, por ejemplo–, entonces tiene uno corrales, ¿no? Y tenía una higuera. Y en una higuera de esas, de higos, que se les pone una rajita, ¿no? (¿Tú no has visto esos higos gordos que se les pone unas rajitas blancas, que se abren, que abren ya de salud que tiene, y eso?) Bueno, pues al hombre le gustaba mucho tocar la guitarra. Y él, no salía a ningún sitio, nada más él –no tenía hijos ni nada–, y él, a la vera de la mujer, empezaba a tocar la guitarra; y la mujer con eso se divertía. Pero le decía:

– *Mira, niña, mira, cuando yo me muera, tú, la guitarra me la metes entre las piernas.*

Bueno, pues ella la pobre..., entonces la pobre dice:

– *Bueno, pues vamos a hacer... Yo esto lo voy a tener en cuenta, que mi marido...*

Pero va y resulta que ya los higos estaban maduros, y viene un día el marido, dice:

– *Niña, ya los higos están maduros, ya tienen el higo abierto.*

Y entonces viene, trae su higuito abierto con su rajita... Pero a los dos o tres días, el hombre se muere. Cuando los higos ce ponen así abiertos, se muere el hombre. Y ella, claro, venía en el sentido de que la guitarra se la tenía que meter entre las piernas. Entonces le metió la guitarra entre las piernas. Y ya que lo amortajó y todo, se puso a llorar ella. Y le decía:

– *¡Ay, vida mía!
entre las piernas lleva
con lo que me divertía.
¡Ay! Lo que más siento
que te vas y me dejas
con el higo abierto!*

Amparo López Ojeda. *El Palomar-Paradas*, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 140).

Catalogación

– Camarena (*Repertorio... Cantabria*), s. c. [Los lamentos equívocos de la viuda del guitarrista].

Versión popular española

Girgado (*C. Pop.*, p. 61): *Tiroliro, mi Gaita*. La viuda guarda la gaita entre las piernas del esposo muerto. Exclama:

– *¡Ay, mi hombre! ¡Cuánto gusto me tienes dado con esa cosa que ahora cuelga muerta entre tus piernas!*

Versión hispanoamericana

Idéntica versión, aunque simplificada, la hallamos en Feijóo (*Cubanos*, p. 158): *La Guitarra*. Así se lamenta la esposa: "*¡Cómo me divertía con lo que se lleva entre las piernas!*".

Versiones literarias

El motivo no es nuevo. Ya en *Portacuentos* (II, 8), encontramos una versión bastante distinta en algunos aspectos, pero idéntica en cuanto al posible doble sentido de la exclamación de la esposa. En esta versión Timoneda, después de explicar de que era usual que las esposas se lamentasen en los entierros por la pérdida de las virtudes que adornaban al marido, nos muestra a la llorosa esposa, que había malparido el mismo día de la muerte del marido, en el entierro del hijo y del hombre. Padre e hijo están en la misma caja; el niño entre las piernas del padre: "*¡Ay, marido mío! ¡Ay, desdichada de mí, que ése que lleváis entre las piernas, no ha media hora que estaba en mi vientre!*" (p. 143).

El mismo Correas (*Vocabulario...*, p. 14b) resalta la intencionalidad de este tipo de cuentos. El nos refiere uno bajo el refrán: *Agora sí que estaréis contento, que tenéis dos fuera y uno dentro*. Fingen que son palabras de una aldeana viuda, en su lamento y duelo, dichas al cura que había enterrado dos maridos fuera en el cementerio y ahora enterraba al tercero dentro en la iglesia. Tiene gracia y malicia en la ambigüedad, y alusión a otra cosa.

SI SE ROMPE

Una ve pasó Franco por e Barriete, la primera ve que pasó. Y salió un muchachillo; estaba el pobre con ovejas en la carretera.

– *¡Que voy descalzo, que voy descalzo! –decía.*

¡Correr, corre, correr, correr! No tenía calcetines ni nada. El pobrecito, ¡correr, correr!

Dice que dijo Franco:

– *¿Por qué ha corrido tanto, hijo? ¿Para, para verme? Desde luego los calcetines que tiene, no, no ce rompe –como no tenía calcetines...*

Dice:

– *Sí ceñó, que ce rompe. Mi padre tiene unos calcetines blanco igual y tiene un agujero en el culo.*

Dolores Fernández Rodríguez. 69 años. Arahal, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 128).

Catalogación

– Thompson: J1251.

Versiones

Dada la singularidad del cuentito, reflejamos la versión de Ansio (*Floresta*, II, IV, V, III; pp. 159-160):

“Trabajaba un Albañil descalzo en una obra; y díxole uno que le daría unas medias, quando se hiciesen pedazos las que llevaba; y respondiolo: Señor mio, unos calzones traygo, y no me tienen mas que un agujero”.

DIECISIETE

Esto era un paradeño, y se casó. Y la noche que se casó, pues..., se casó diecisiete veces. Y le pusieron “Diecisiete”. Y estaba parado en Paradas, y agarró y se fue a Sevilla. Y se colocó de criado. Y estaba allí, regaba las flores y para acá... Se llamaba Manuel. Cuando entró, dice:

– *Usted, ¿cómo se llama? –le dice la señorita.*

Dice:

– *Yo me llamo Manuel.*

– *¡Vale!*

Pero un día estaba arreglando las flores arriba, y pasó un paradeño gracioso, y le dice:

– *¿Qué haces, Diecisiete?*

– *¡Cagüe la ma...!*

Y se enteró la señorita, dice..., lo llama, dice:

– *Manuel, haga usted el favor..., ¿cómo es que usted me ha dicho a mí que usted se llamaba Manuel y ese hombre le ha dicho a usted Diecisiete?*

– *Mire usted..., que no, que toma...*

Dice:

– *No, no, usted me tiene que decir a mí por qué es eso.*

El pobre no lo quería decir, y fue y se lo dijo, dice:

– *¡Eso es una locura, eso es mentira! Eso es mentira.*

– *Esto es así, señorita. ¡Que es verdad!*

[...]

Dice:

– *Pues eso lo quisiera yo ver.*

– *¿Usted? ¡Cómo lo vamos a ver eso!*

Y se acostó con la señorita, dio ¡pom, pom, pom!: diecisiete. Pero el último..., dice que había salido vano. Y dice la señorita:

– *¡Has perdido! –se pusieron el dinero de la semana.*

Dice:

– *Yo he ganado, señorita.*

Dice:

– *No, no. Has perdido; el último no..., no ha valido.*

Dice:

– *¿Cómo es eso? Cuando venga el señorito veremos.*

Dice:

– *¡Hombre! ¿al señorito le vas a decir eso? No le cuentas al señorito eso.*

Dice:

– *Sí, usted déjemelo a mí, verá usted.*

Todos los días, el señorito pues daba un paseo por ahí, con los amigos. Y llegó el señorito, y estaba Manuel muy serio.

– *¿Qué pasa, Manuel? ¿Cómo has echado el día hoy por ahí?*

– *Sí, muy bien. Iba con los amigos, todos los amigos... y había un nogal cargado de nueces; dicen: “¡Eal, el que derribe diecisiete nueces de ahí se lleva un premio”.*

Dice:

– *¿Qué pasó?*

Dice:

– *Pegué la primera, derribé diecisiete nueces.*

Dice:

– *¿Qué pasa?*

Dice:

– *Que salió podrida y dice que yo perdí.*

Dice:

– *¡Hombre! ¿Tú cómo vas a perder!? ¿Tú estás adentro? Eso no es... Has ganado tú.*

Se fue. Le dice a la señorita:

— ¿Ve usted? Yo he ganado.

La señorita pensaba que había ganado el dinero de la semana. ¡Agüen la mar!

Dice:

— ¡Ea! Bueno, a ver lo que pasa —dice—. Pues ahora me pone el dinero de la cena, de las dos semanas; que tiene usted que pillar, y yo me pongo arriba, y sale usted corriendo y me tiene que colocar a mí eso dentro.

Dice:

— ¡Vale!

Pero cuando venía corriendo, se pone ella la mano en e, en e... y, ¿qué hizo?, ¿qué hizo? Se la colocó por el otro sitio, dice:

— ¡Ya perdíste!

Dice:

— ¡Yo qué voy a perder! ¡Yo qué voy a perder...! ¡Usted ha perdido!

Dice:

— ¡Cuando venga el señorito veremos!

Dice:

— ¿Al señorito?

Dice:

— ¡Al señorito lo voy a contar! —¡Como era abogado—...

Llega el señorito..., estaba Manuel muy serio. Dice:

— ¿Qué pasa Manuel?

Dice:

— ¡Nada!, las cosas de los amigos. Vamos por la calle y estaba la puerta cerrada. Una ventana abierta —que diga—. Y dicen: "Al que meta la piedra por la ventana, se lleva el premio hoy".

— ¿Que pasó?

— Que tiré la piedra, y al tiempo de, de, de tirar, cierra la ventana y la metí por el pestillo.

Dice:

— ¡Pues eso no tiene más importancia! ¡Usted ganó!

Dice:

— ¿Usted ve señorita? ¡Ha perdido usted!

— ¡Ofú!, bueno. ¡Ya va a ganar el dinero de la semana éste! —dice—. ¡Ea! —le dice a la criada—, ¡ea!, señorita, hoy nos vamos a ganar dinero, ¡hoy

le ganamos el dinero! —dice—. Nada más pongo el dinero de tres semanas. Ustedes tienen que pillar y acostarse conmigo y con la señorita y no hacernos a ninguno la o.

Dice:

— ¡Vale!

Pilló una faja y se la lió, sujetó la pierna bien liada, bien amarrada y... y se acostó en la cama. La señorita en la punta y la criada en la otra. Se liaron a pellizcos, venga pellizcos, venga pellizcos, venga pellizcos, venga pellizcos; hasta que le soltaron la faja. ¿Qué hizo? Se lió a más vueltas, agarra a un lao y a otro, ¡pom, pom!, venga ahí puntillazos. Dice:

— ¡Ea, ya perdíste!

Dice:

— ¡Yo qué voy a perder! Cuando venga el señorito veremos...

Dice:

— ¿Al señorito vas a contar eso?

— Usted tranquila.

Bueno, pues llega el señorito... ¡estaba Manuel muy serio!

Y aquel día, pues te tocó salir con el caballo, por echar un paseo. Y coge su caballo, y va, le cuenta a él, a, al señorito, dice:

— ¿Qué, qué te ha pasado, Manuel, hoy?

Dice:

— Hoy, cojo el caballo por ahí y llego a un padrón. Trigo aquí y trigo aquí: ¡a los dos lados! Y amarro el caballo cortito, cortito, cortito. Ni alcanzaba aquí, ni alcanzaba aquí. Y llegó un gracioso y soltó el caballo. Y el caballo, pegar a un lao, pegar a otro, venga pegar bocados a otro. Y ha hecho una roncha, y dice que yo he perdido.

Dice:

— ¡Hombre, si el caballo no lo sueltan, él no hace nada! ¡Tú no puedes perder nunca! ¡Tú no tienes culpa ninguna!

¡Y chache!

Salió el paradeño que volaba.

Y ahí terminó la historia del paradeño, de Manolillo.

Claudio Gallego del Río. Nacido en 1923. Arahal, 1992. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agüendez..., n.º 169).

Catalogación

– Thompson: H900, H1540, P360, X700.

Versiones

Un cuento de episodio único recogido por Luis Arturo Domínguez (*Documentos... Venezuela*, pp. 53-54; 1.1.3.2.5: *El Muchacho Avispado*) recuerda uno de los episodios de nuestro cuento.

La rareza de éste nos da pie para transcribir la versión que aparece en la *Vida de Esopo (Fábulas de Esopo. Vida de Esopo...*, Gredos, 75-76, pp. 244-246):

Un día que Esopo estaba solo, se desnudó y frotándose las manos y agitándose, empezó a hacer el acto deshonesto, propio de los pastores. La mujer de Janto, sorprendiéndole súbitamente desde la casa, preguntó:

– *Esopo ¿qué es eso?*

– *Me hace bien y es útil para el vientre –dijo.*

Ella, cuando vio el tamaño y el grosor de su miembro, quedó cautivada y olvidándose de su fealdad, se consumió en deseos. Le llamó aparte y dijo:

– *Si me haces ahora sin rechistar una cosa agradable, estarás más contento que tu amo.*

El respondió:

– *Sabes que si mi amo se entera me va a pagar, con razón, con una desgracia no pequeña.*

La mujer, sonriendo, dijo:

– *Si me haces diez veces el amor te regalaré un manto por vestido.*

– *Júralo –replicó Esopo.*

Ella, ya cachonda, se lo juró. Esopo la creyó y como quería también vengarse de su amo, realizó su deseo hasta nueve veces y exclamó:

– *Señora otra no puedo.*

– *Si no me satisfaces diez veces, no recibirás nada.*

Entonces, muy cansado, se corrió en el muslo y dijo:

– *Dame el manto, porque te lo reclamo ante el amo.*

Ella le contestó:

– *Yo te asalarié para cultivar mi campo, pero tú pasaste de la valla y trabajaste el del vecino. Así que, hazme una vez más y toma el vestido.*

Entonces, Esopo se acercó a Janto, que venía y le dijo:

– *Amo, júzgame junto con mi ama.*

Janto al oírlo dijo:

– *¿Qué?*

– *Amo –repuso Esopo–, la señora iba conmigo, cuando vio un ciruelo cargado de fruta. Se fijó en una rama que estaba llena, se encaprichó y dijo: “si eres capaz de tirarme con una piedra diez ciruelas, te doy un manto”. Conque yo disparé, acerté con una sola piedra y le conseguí las diez, pero una de ellas fue a caer al estiércol y ahora no quiere darme el manto.*

Oyendo esto la mujer dijo a su marido:

– *Reconozco haber recibido las nueve, pero no cuento la que cayó al estiércol, que tire, de nuevo, me deje caer una ciruela y que se lleve el manto.*

Esopo contestó:

– *Ya no doy fruto para más.*

Entonces, Janto sentenció que se le diera el manto a Esopo y le dijo:

– *Esopo... como estoy cansado, ven conmigo afuera, antes de que sea la hora de comer y llevas a tu señora la ciruela que falta, para que tengas tu manto.*

La mujer le dijo:

– *Que se haga así, señor. Yo, como has mandado, le daré el manto.*

Sobre Esopo y su *Vida*, nos dice Anderson Imbert (*Los Primeros Cuentos...*, p. 83) que “las leyendas sobre su vida son tan enmarañadas que acabarán por suministrar los hilos necesarios para que en la Edad Media se urda con ellos una especie de novela: *La Vida de Esopo del bizantino Máximo Planudes (siglo XIII d. C.)*”.

Sin embargo, como anotan los editores de nuestra bibliografía (p. 171) ya existía en la Grecia del siglo V a C. una síntesis de la *Vida de Esopo*. De cualquier forma, dicen (p. 170) que “hacia finales del II o principios del III d. C., parece que en esta época era bien conocida la *Vida de Esopo*”.

De lo anterior podemos deducir la antigüedad mínima del cuento. Pero coincidimos con la visión que se da en la introducción (p. 181) de que se trata de un tema antiquísimo. Se dice allí:

El tema sexual y erótico no puede estar ausente. Este tema, así como las características y tipos que comporta también tienen raíz muy antigua. Remontan a los rituales agrarios [...]. La famosa proeza sexual de Esopo con la mujer de su amo (capítulos 75-76) recoge perfectamente ese carácter agrario y de ritual de la fecundidad, pues expresamente se alude, por parte de la mujer de Janto, a que le ha contratado para cultivar su campo y luego, cuando Janto les sorprende, se transpone el acto sexual con la recogida de los frutos.

Debemos aclarar que este cuento no aparece en la *Vida de Esopo* que circuló profusamente en la España de finales del siglo XV (ed. de 1489) y en sucesivos siglos. Parece arrancado de esta obra (véase la obra facsimilar publicada por la Real Academia en 1929; debería aparecer en la página XV). Se dice en la edición de Gredos (en nota, p. 244) que la proeza "sexual de Esopo, falta en el código G y su arquetipo. La laguna no es casual y procede de un espurgo intencionado dada la crudeza del tema. La historia se conserva en la recensión de Westermann y en la traducción latina del Lollianus".

No es aventurado afirmar que nuestra versión ha llegado a nosotros por las vías populares tras varios milenios de existencia, ni que la literaria que recoge la *Vida de Esopo* ha bebido en fuentes populares. Nuestra versión es más completa, de más largo desarrollo, que la literaria; posiblemente el autor solamente tomó la parte de la narración que más le importó.

Un hecho claro apoya nuestra hipótesis de que el cuento ha tomado dos rutas: la popular y la culta. El folklórico se estructura sobre una acción triple, típico del cuento popular: el héroe debe probar su vigor en tres pruebas. En cambio, la versión de Esopo expone una sola prueba.

Es sobradamente conocida la simbología antigua de la mujer como campo cultivable. Si nos remontásemos podríamos llegar a contemplar a Gea, la madre Tierra, siendo fecundada y dando vida; pero no es algo en lo que nos extenderemos. Quisiéramos, únicamente, recordar el tópico: "La mujer simbolizada por un campo o viña", que recoge y analiza el Dr. Fradejas en la introducción del *Sendebär* (pp. 29-31), y al que remitimos.

Por otro lado, el apetito insaciable de la mujer y el número diez de la versión de Esopo, nos recuerdan un pasaje del *Libro de las Mil y Una Noches*. Nos referimos a la historia cuyo título ya nos pone en aviso del tema: *Historia en la que se trata de la incontinenencia en la mujer y el modo de curarla* (noches 239-240; I, pp. 1370-1372). Una princesa insaciable debe tener relaciones con un mo-

no, lo que provoca la persecución del marido y la huida de la mujer. En el desierto, puede dedicarse a sus necesidades con el mono; pero un día ve el joven carnicero cómo el mono "se sentó encima de ella y por diez veces la cabalgó, hasta que extenuada, se desvaneció". El carnicero mató al mono, lo que alarmó a la joven, que se tranquilizó cuando él dijo que era capaz de hacer lo que el mono. Pero se demostró que él no era capaz de aquella exuberante lujuria. Todo lo solucionó una vieja que preparó una redoma sobre la que puso las vergüenzas de la joven. De la vulva salieron dos lombrices y así se calmó el apetito de la mujer.

¿USTED LO HA VISTO?

Bueno. Había un señor que le pegaba mucho a su mujer; pero cerraba la puerta para pegarla, para que no pudiera entrar ningún vecino, pero los vecinos se enteraban desde la calle. Y... y un día acordaron entre todos los vecinos poner una denuncia en el juzgado, y fueron al juzgado y dieron parte. Y llegó... el día que... de la citación. Y fueron todos los vecinos, y fue también el señor que le pegaba a la mujer. Entonces, le preguntó a uno de los vecinos. Dice:

– Vamos a ver, Fulano de Tal.

– ¡Presente!

– ¿Usted es verdad... que... Usted sabe que este señor le pega palizas a su mujer?

Dice:

– Sí señor, que le pega.

– Bueno, ¿y usted lo ha visto?

Dice:

– Yo no, pero lo he sentido; dio los gritos la mujer, y eso.

Dice:

– Bueno, pase usted al banquillo –y... – ¡Venga, otro!

Entró otro y... hubo... exactamente igual; que... cuando dijo que..., que le pegaba a la mujer..., que si veía que le pegaba a la mujer.

Dice:

– Yo no, verlo no lo veo, pero lo siento. Lo he sentido.

Dice:

– Pase usted al banquillo.

Y así sucesivamente, fueron pasando uno a uno, y todos decían igual: que lo sentían. Y el juez decía: "Pase usted al banquillo". Pero en ese en-

tramedio uno, uno no, el mismo que le pegaba a la mujer, se pegó un pedo. Estaba el juez con la cabeza agachada, dice:

– ¿Quién se ha pedido?

Y dice el hombre:

– Yo no sé quién se ha pedido, pero ¿usted lo ha visto?

Dice:

– Yo no, pero lo he sentido.

Juan Ramírez Alvarez. Arahal, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 174).

Catalogación

– Aarne-Thompson, n.º 1588*: *The Unseen*.

– Chevalier, 184: ¿Lo vio Vuestra Alteza? Únicamente refleja la versión de Timoneda.

– Thompson: J1254, J1289, P421.

Versión popular española

Azkue (*Euskaleriaren...*, pp. 407-408), n.º 175: *Yakilëak*. Los Testigos.

Versión literaria

Timoneda (*Portacuentos*, II, 88; pp. 189-190), en efecto, recoge una versión bastante semejante. El rey da un pescozón al truhán que ventosea. Este se queja alegando que nadie podría testificar el hecho, pero el rey dice que él mismo lo ha oído. A lo que replica el truhán provocando el siguiente diálogo:

– ¿No sabe vuestra Alteza que testimonio de oída no vale nada, si ya no es de vista? ¿Violo vuestra Alteza?

Respondió:

– Yo no.

– Pues séle decir, que contra ley me sentenció.

ITALIANOS SABIOS

Y un –un ¿qué? ¿Un italiano era?–, un andaluz cateto y un italiano. Y dice que el –¿los italianos son los que siempre han tenido mucha ciencia? ¿O cuál? Un italiano vamos a poner que era ése, porque otro no vamos a poner–. Y dice que le dijo,

– Mira: en mi tierra, en mi tierra se, se mata. En mi país se mata un cerdo. Se hace la matanza, se mata un cerdo. ¿No gusta? Entonces se coge el cerdo, se vuelve a meter en la máquina, sale el cerdo corriendo y, y se va y ya no...

¡Ah!, no. Dice que le diho:

– En su terreno, ¿cómo se matan los cerdos?

Y le dijo:

– En mi terreno... pues mira: matamos el cerdo... se hace el chorizo, se hace la manteca, se hacen los guisos de, de la asadura y todas esas cosas –dice–. Y eso está para todo el año. Y eso está riquísimo.

Y dice:

– ¡Anda ya! Sois más atrasados los andaluces... ¡Y tan cateto como tú eres! Si en mi país, se coge un cerdo, se mata, se arregla. ¡Que no gusta lo que se ha hecho! Se mete en la máquina el cerdo: ya va corriendo el cerdo otra vez, y ya está el cerdo en el campo.

Se quedó el cateto mirando, dijo:

– Pues en mi país hay más adelantos, más adelantos que en el tuyo.

Y le diho:

– ¿Más?

Dice:

– Sí –dice–. Pues en mi país –dice–, que a su madre de usted la metió la morcilla y parió un cerdo que es uhté.

Amparo López Ojeda. El Palomar-Paradas, 1993. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 262).

Catalogación

– Thompson: X900, J1010, J1250, K1952.2, W905, X600, X905.

Versión literaria

Chascarrillos Andaluces..., por un Andaluz (pp. 57-59): *Los Adelantos de la Industria*. Los sabios son, aquí, los norteamericanos. Mr. James Mac-Cerdam quiere conocer el folklore español, no interesándole la industria, consciente de la superioridad de su país en esta materia. No obstante el andaluz Joselito García no está de acuerdo con la superioridad de la industria americana.

ESA ES LA FONDA DE AYER

Una ve había un ceñó que tenía muchas gana de comer y ningún dinero, y entonces, pasó por la puerta de una fonda y... y anduvo dudándolo, pero ce decidió y entró. Y ce hartó de comer, pidió todo lo que, todo lo que había en la fonda, de cada cosa un plato: ce pegó una pechá de comer que ce puso... morado. Y cuando terminó de comer, ce echó mano al bolsillo, sacó una navaja, y le dice al fondero...:

– Tome usted esta navaja.

Dice:

– Eso, ¿para qué e?

Dice:

– Para que me rajar usted la barriga y me saque usted todo lo que me he comido.

– ¿Por qué?

– Porque no tengo dinero para pagarle.

– ¡Hombre!, si no tenía usted dinero, ¡cómo, cómo a venido aquí a comer sin dinero!

Dice:

– ¡Porque tenía mucha hambre!, y la única forma de, de, de hartarme era viniendo aquí.

Y entonces, le dice:

– Yo no puedo hacer eso ¿yo voy a rajarle a usted la barriga para sacarle lo que se ha comido? Yo no puedo hacer eso. Y... ¿qué hago con usted? Bueno, mire usted, yo lo voy a dejar sin cobrarle, pero le voy a pedí un favor ¡el!: que mañana vaya usted a la fondita aquella que ay ahí enfrente.

Dice:

– No ceñó, no puedo i aquella fondita.

– ¡Que vaya usted, hombre, que vaya usted aquella fondita y haga usted lo mismo que a hecho aquí!

Dice:

– No no puedo i, hombre ¡porque allí estuve ayer!

Juan Ramírez Alvarez. Arahál, 1994. Transliteración al castellano normalizado del etnotexto de *La tradición oral...* (Agúndez..., n.º 257).

Catálogo

– Cf. Hansen, *1848**C.

Versiones literarias

Aparece en *Portacuentos* (II, 87) un poco más complicado. El huésped que saca la daga preten-

de vender la cuchillada por treinta ducados, precio que supera el valor de la comida, con lo que el posadero debe, incluso, abonar la diferencia. Según nota (pp. 188-189), el cuento procede de L. Domenichi (*Facezie, Motti e Burle*, lib. IV). Eugenio Asensio (*Itinerario del Entremés...*, pp. 26-28), que recoge esta versión de Timoneda, hace ver la importancia que los cuentecillos (como los de Timoneda), tuvieron para la creación de los entremeses, y contrasta la versión mencionada con "Los Habladores, piececita a menudo atribuida a Cervantes".

Lo utiliza Juan Cortés de Tolosa (*El Lazarillo de Manzanares*, cap. XIV; pp. 115-117). El lazariillo se encuentra con otro, también sin dinero, y ambos se dirigen a Osuna. Al compañero se le ocurre la treta conocida en un mesón donde comen regaladamente, pero los dos terminan en la cárcel.

Según Cotarelo (*Colección...*, p. CXIXa) el entremés de Francisco de Castro, titulado *La Burla del Figonero*, es copia de un "cuento popular en su última parte". Podríamos hallar cierta similitud:

A un figonero burlan: un estudiante que se va sin pagar; unos gallegos á quienes habían dicho se pagaba rezando por el fundador de la obra pía, que era el figón; unas mujeres, que dejan en prenda un manto viejo, y un guapo que, sabiendo que el figonero de mozo había sido "de la hoja", le pregunta cuando le costaba una cuchillada mediana, con alguaciles, médico, hilas, estopa, huevo, etcétera. Y, al enterarse de que solo 100 reales, le dice que los 20 que él y su compañero tenían comido, con más de 14 de las mujeres, hacen 40; que le diese los otros 60 y le pegase una cuchillada de las ordinarias, pues él no tenía un solo maravedí.

El mismo Cotarelo y Mori agrega que el episodio también "es el primero del entremés de *Los Habladores*".

MOTIVOS

H900	Tareas impuestas.
H1540	Competición de resistencia.
J1010	Estima de la industria.
J1250	Réplicas verbales inteligentes.
J1320	Agudezas sobre ebriedad.
J1340	Réplicas de personas hambrientas.
J1802	Palabras de lengua extranjera tomadas como insulto.
J2496.2	Malentendimiento por falta de conocimiento de una lengua distinta a la propia.

- K1952.2 Mejores cosas en casa. Un pobre chico asentado en la corte real siempre dice que él tiene mejores cosas en casa.
- P360 Amo y sirviente.
- V400 Caridad.
- W151 Hambre, voracidad.
- W905 Competición de mentiras.
- X530 Chistes sobre pedigüños.
- X600 Humor por razas o naciones.
- X700 Humor basado en el sexo.
- X800 Humor basado en la ebriedad.
- X900 Humorismo en mentiras y exageraciones.
- X905 Contienda de mentiras.
- Z21.3.1 Los animales con nombres extraños.

NOTAS

(1) MENENDEZ PIDAL, Ramón: *Antología de Cuentos...*, p. XXIII.

(2) *Supra...*, p. XXII.

(3) *Supra...*, p. XXI.

(4) CHEVALIER: *Folklore...* p. 67

(5) *Supra...*, p. 151.

(6) *Supra...*, p. 159.

(7) *Supra...*, p. 12.

(8) *Antología...*, p. XXIII.

(9) *Mayete*: "pequeño propietario agrícola". Es un localismo; pero María Moliner recoge la voz MAYETO del (D. R. A. E.): "*Cáñiz. Viñador de escaso caudal*. (No aclara en qué acepción se toma "viñador").

BIBLIOGRAFIA

- AARNE, Antti; THOMPSON, Stith: "The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography". Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*. n.º 184, Helsinki, Indiana University, 1964.
- AGUNDEZ GARCÍA, José L.: *La Tradición Oral en la Zona de Marchena, Arabal y Paradas (Sevilla)*, Madrid, UNED, 1966. Tesis Doctoral.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Los Primeros Cuentos del Mundo*, Buenos Aires, Marimar, 1978.
- Archivos Venezolanos de Folklore*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1952.
- AZKUE, Resurrección M.ª de: *Esuskaleriaren Yakintza. Literatura Popular del País Vasco, II*. Madrid-Bilbao, Espasa-Calpe-Euskaltzaindia, 1989.

- ASENSIO, Francisco: *Floresta Española, y Hermoso Ramillete de Agudezas, Moles, Sentencias y Graciosos Dichos de la Discreción Cortesana*, Madrid?, 1790. 2 tomos.
- CABALLERO, Fernán: *Cuentos y Poesías Populares Andaluces*, Sevilla, Revista Mercantil, 1859; *Obras*, ed. de José M.ª Castro Caívo, BAE, Madrid, Atlas, 1961. 5 tomos; *Cuentos Andaluces*, ed. Andrés Soría, ("Aula Magna"), Madrid, ed. Alcalá, 1966.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime: *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español*, ("Biblioteca Románica Hispánica", IV, Textos 24 y 26), Madrid, Gredos, 1995-1997, 2 volúmenes.
- CANILLADA, M.ª Josefa: *Folklore de Asturias. Leyendas, Cuentos y Tradiciones*, Gijón, Ayalga, 1983; *Chascarrillos Andaluces Coleccionados y Narrados por un Andaluz*, ("Col. Lorens"), Sevilla, 1901.
- CHEVALIER, Maxime: *Cuentecillos Tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975; *Folklore y Literatura: El Cuento Oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Grijalbo, 1978; *Cuentos Folklóricos Españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- COBARRUVIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española (1611)*, Madrid, Turner, 1977.
- CORTES DE TOLOSA, Juan: *Lazarillo de Manzanares con otras Cinco Novelas (1620)*, ed. Giuseppe E. Sansone, ("Clásicos Castellanos"), Madrid, Espasa-Calpe, 1974, 2 tomos.
- COTARELO Y MORI, Emilio: *Colección de Entremeses, Louts, Bailles, Jácaras y Mofigangas desde Finales del Siglo XVI a Media dos del XVIII*, ("NBAE", n.º 17 y 18), Madrid, Bailly/Baillière, 1911.
- DOMINGUEZ, Luis A.: *Documentos para el Estudio del Folklore Literario de Venezuela*, San José (Costa Rica), Talleres Gráficos de Trejos Hermanos, 1976; *Fábulas de Esopo. La Vida del Ysopete con sus Fábulas Historiadas. Reproducción en facsímil de la primera edición de 1489*. Madrid, Real Academia Española, 1929; *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. de P. Bádena de la Peña y J. López Falcá, Madrid, Gredos, 1978.
- GASCON, Teodoro: *Cuentos Baturros. Cuentos de Mariano de Cavia y Luis Royo y Villanueva*, Madrid, Administración del Noticario-Guía de Madrid, 1914.
- HANSEN, Terrence L.: *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America*, ("Folklore Studies", 8), Berkeley Los Angeles-London, University of California Press-Cambridge University Press, 1957.
- Libro de las Mil y Una Noches*: ed. de R. Cansinos Assens, Madrid, AGUILAR, 1969, 3 volúmenes.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón: *Antología de Cuentos de la Literatura Universal*, Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro, México-Montevideo, Labor, 1955.
- PAZ Y MELIA, A.: *Sales Españolas ó Agudezas del Ingento Nacional*, ("Escritores Castellanos", 80, 121), Madrid, imp. M. Tello,

- "Sucesos de Rivadeneira", 1890-1902; *Sales Españoles o Agudezas del Ingenio Nacional*, Madrid, BAE, 176, 1964.
- PEREZ REGALADO, José A.: "Zorrocloco en España y América", *Archivos Venezolanos de Folklore*, 2 (1952), pp. 388-394.
- QUEVEDO, Francisco de: *Obras*. II ("BAE", 48), Madrid, M. Rivadeneira, 1859.
- ROBE, Stanley L.: *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, ("Folklore Studies", 26), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- RODRIGUEZ MARIN, F.: *Historias Vulgares*, Sevilla, 1903, 2.^a ed.; *Todavía 10.700 refranes más no recogidos por el maestro Correa ni en mis colecciones tituladas "Más de 21.000 refranes castellanos (1926), 12.000 refranes más (1936) y Los 6.000 refranes de mi última rebusca (1934)"*, Madrid, imp. "Prensa Española", 1941.
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*, Copenhagen-Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958. 6 volúmenes.
- TIMONEDA, Joan y ARAGONES, Juan: *Buen Aviso y Portacuentos (1564) y Alivio de Cuminantes (1563)*. *Cuentos*, ed. de M.^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier ("Clásicos Castellanos", n.º 19), Madrid, Espasa-Calpe, 1990.



La siega accidentada: una canción disparatada del siglo XVII y sus supervivencias folklóricas modernas

José Manuel Pedrosa

En un inédito y anónimo *Baile de el Carretero*, de comienzos o mediados del siglo XVII (1) se presenta una escena campesina protagonizada por varios labradores que van alternando, camino de su aldea, canciones de rústico sabor y gran interés testimonial de los modos de vida, la ocasionalidad y el contexto social del cancionero del Siglo de Oro. He aquí las primeras estrofas de la preciosa serie:

*Bolbamonos à la Aldèa
que ya anocheziendo viene,
iremos echando Copras
cada qual, como Supiere.*

*Becinos abrid el ojo,
que viene el año derecho
y precure hazer barbecho,
la què tubiere Restrojo.*

*Cayoselè el ojo al gato,
mirando Casi a la Luna,
q[ui] pensò, que era asadura
q[ui] colgaba del Garabato.*

*Camino de Jibraltar
vide venir un piojo
con una espina en un ojo,
q[ui] venia dè segàr...*

A esta última canción, la protagonizada por un piojo que “venia dè segàr” “con una espina en un ojo”, es a la que vamos a dedicar esta vez nuestra atención. Su comentario se ha de iniciar por la forzosa constatación de que es éste el único documento conocido de la canción en toda la tradición hispánica de los Siglos de Oro. El texto antiguo más parecido de todos los que hemos sido capaces de allegar presenta algunas coincidencias llamativas, como el hecho de estar inserto también dentro de una composición de disparates, y de presentar a “vn piojo” al que se “le quebranto el vn ojo” que luego “le faltaua”. Las divergencias son, sin embargo, tan importantes, que la cuestión de su posible relación poética ha de quedar, con los datos que hasta aquí tenemos, en el limbo de los problemas irresueltos de la lírica tradicional:

*...Tomò desto grande enojo
vn Asno muy denodado
y a coçes tras vn piojo
fue corriendo tan ayrado
que le quebranto el vn ojo*

*y por vengarse de vero
de sentirse el pobre tal
corriendo por vn lind[e]ro
**Gritando va el caballero
publicando su gran mal***

*A los gritos que este daua
salio luego vna hormiga
y vido como lleuaua
por el suelo la barriga
y que el ojo le faltaua
y boluiendo por su amigo,
con vna espada en la mano
dize contra su enemigo
**Afuera afuera rodrigo
el soberuio castellano...** (2).*

Mucho más evidentes e indiscutibles son las relaciones entre la canción que asomaba en el *Baile de el Carretero* barroco y otras que han podido ser documentadas en la tradición folklórica moderna. Entre ellas figuran las siguientes:

*Por la calle abajo va
un ratón haciendo el cojo,
que venía de segar
con una espina en el ojo* (3).

*Cuando yo cruzaba el río
vi venir volando un piojo
que venía de segar
con una argaña en un ojo* (4).

*Por aquel camino viene
viene el niño que es mozo,
que viene de segar
con una espiga en un ojo* (5).

*Por la calle abajo va
un ratón haciendo el cojo,
que venía de segar
con una raspa en un ojo* (6).

*Por la calle abajo, baja,
un ratón haciendo el cojo,
que ha venido de la sierra
con una raspa en un ojo* (7).

Entre las versiones más notables de la canción hay que señalar la siguiente, recogida en la tradición canaria de Fuerteventura, que muestra un tipo de asonancia, en -á, similar a la de la versión antigua, y distinta de la del resto de las versiones modernas, que tienen asonancia en -ó.o:

*Yo vi caminar a un piojo
por la orilla de la mar,
con una escama en un ojo,
que venía de pescar* (8).

Otra versión especialmente interesante es una hispanoamericana que Fernando Lázaro Carreter puso como ejemplo *jitanjáfora*, "nombre inventado por Alfonso Reyes (1929) para designar palabras, metáforas, onomatopeyas, interjecciones, estrofilas, etc., carentes de sentido, pero que constituyen un fuerte estímulo para la imaginación":

*Por el río Paraná
viene navegando un piojo,
con un lunar en el ojo
y una flor en el ojal* (9).



Se puede señalar, finalmente, que en la tradición colombiana, nuestra cancioncilla parece haberse insertado dentro de series más amplias de estrofas "de disparates", y tomado aspectos tan originales como el siguiente:

*...-Si usted vido ese conejo,
yo también vide un picure,
pastoreando mil novillas
en los bajos de Atacure.*

*-Si tú viste ese picure,
yo también vide un gorgojo,
pasando el río Cusiana
con cien cargas de malojo.*

*-Si usted vido ese gorgojo
yo también vide una lapa,
estudiando geografía
para dibujar un mapa... (10).*

La conversión de nuestro habitual piojo en un gorgojo; el que pase el "río Cusiana" en lugar del "Paraná" o de los otros lugares que indican los versos "Por la orilla de la mar...", "Cuando yo cruzaba el río...", "Camino de Gibraltar...", "Por la calle abajo..." y "Por aquel camino..."; o el que en vez de dolerse del ojo venga realizando una operación completamente diferente, pero de valor rimante en el marco del poema, como es la de llevar "cien cargas de malojo", han de considerarse pruebas llenas de interés y significación de la proverbial capacidad de la canción folklórica para, sin renunciar a los rasgos más característicos e inconfundibles de su identidad, tomar nuevo aspecto y nueva vida en cada tiempo, en cada lugar y en los labios de cada persona.

NOTAS

(1) Anotado en la colección de *Satnetes... de los dos mexicanos Eugenio de España D. Pedro Calderón, y D. Agustín Moreto, los que no se han impreso, porque lo rebusaron sus Autores* (Ms. 16292 de la Biblioteca Nacional de Madrid), pp. 196-199, p. 198.

(2) *Nueva guerra en muy graciosos disparates que glosan romances viejos*, en las *Obras de Joachim Romer de Cepeda, vecino de Badajoz, dirigidas al muy ilustre Señor Don Luys de Molina Barrientos, del Consejo de su Magestad, en la Real Audiencia de Sevilla* (Sevilla: Por Andrea Pescioni, 1582) ff. 137v-140v, f. 137v.

(3) La informante María Socorro Vidán, nacida en 1932 en Gamza (Navarra), fue entrevistada por mí en su pueblo en agosto de 1995.

(4) Versión recogida por mí a la informante Aquilina Zanca, de 63 años, nacida en Burganos de Valverde (Zamora) y entrevistada en Vallecas (Madrid) el 22 de abril de 1993.

(5) La informante Consuejo Sanz, nacida en Galende (Zamora), hace unos 85 años, fue entrevistada en Zamora el 3 de octubre de 1995 en una encuesta realizada junto con Josemí Lorenzo y Laura.

(6) TORRALBA, José: *Cancionero popular de la provincia de Cuenca* (Cuenca: Excmo. Diputación Provincial, 1982) p. 355.

(7) DE SANTOS, Claudia, DOMINGO DELGADO, Luis y SANZ, Ignacio: *Folklore segoviano III. La jota* (Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988) p. 84.

(8) NAVARRO ARTILES, Francisco et al.: *Cantares humorísticos en la poesía tradicional de Fuerteventura* (Puerto del Rosario: Instituto Nacional de Bachillerato "San Diego de Alcalá", 1974) p. 22.

(9) LAZARO CARRETER, Fernando: *Diccionario de términos filológicos* (Madrid: Gredos, reed. 1977) s.v. *jitanjáfora*.

(10) SABIO, Ricardo: *Corridos y coplas. Canto a los Llanos Orientales de Colombia* (Cali: Editorial Salesiana, 1963) pp. 152-153.

ARQUITECTURA POPULAR EN EL BARRIO DE LAS VENTAS (LEÓN) (1)

Lorenzo Martínez Angel

El crecimiento de las ciudades tiene una serie de implicaciones evidentes. Los caminos vecinales se convierten en calles (2), los prados se edifican y las construcciones y otras estructuras tradicionales desaparecen bajo el cemento.

Pues bien, en el barrio de Las Ventas, al Norte de la ciudad de León, ha habido y hay una serie de edificaciones populares que merecen, en nuestra opinión, un pequeño estudio. En concreto, nos ocuparemos de una antigua venta, ya desaparecida, que ha dejado su pequeña huella en la literatura leonesa, y de unas casas de no tanta antigüedad como la venta citada pero que ven su supervivencia peligrar.

Por lo que se refiere a la venta, era conocida como la Venta de Ramoniche. Su edificación consistía básicamente en una casa con su corralón, con los lógicos habitáculos para caballerías, mercancías, etc. El material de construcción era el barro, con la habitual cimentación de piedra-canto-. Sobre su función cabe indicar dos usos. El primero, el propio de una venta. Personalmente hemos conocido a un anciano ganadero de Camplongo, cerca del Puerto de Pajares, que nos indicó cómo venía a la feria de León a vender el ganado y para en la citada venta (3).

El segundo, menos común, es el de pequeña plaza de toros. En palabras de María Jesús Muñiz:

«En el plazo de 50 años León llegó a tener seis plazas de toros, todas ellas de madera, y unas con más consistencia que otras. Entre 1892 y 1930, cuando se levanta la popular plaza de "El Petardo", la ciudad contó con tres cosos que se construyeron en las Ventas de Nava (4) (uno de ellos en el frontón y otro en casa Ramonichí), donde se daban fundamentalmente becerradas (5)».

Esta actividad ha dejado, además de fotografías recogiendo diversos momentos de las novilladas, una huella en la literatura leonesa. Dice así Julio A. Llamazares en su obra *El entierro de Genarín* (6):

«Genarín fue también mozo de estoques del novillero Palomino, en la plaza corralada de la Venta de Ramoniche, situada en lo que hoy es el cruce del camino del Hospital con la carretera de Navatejera (7). Por los años de que hablamos, la Venta de Ramoniche era una casa solitaria, alejada una media legua de la ciudad, donde solían ir a merendar



muchas familias leonesas en las tardes de verano. De vez en cuando, los dueños de la Venta levantaban en el corral una plaza de toros de forma cuadrangular, a base de tablones, caballetes y andanadas, en la que llegaban a tener cabida hasta dos mil personas. Allí se celebraron numerosas novilladas en las que, inevitablemente, acababan erigiéndose en protagonistas el novillero Palomino y su mozo de estoques Genarín como consecuencia de sus continuas carreras, tumbos y tarascadas, teniendo las más de las veces que intervenir la Guardia Civil para acabar con la vida del desdichado novillo al que le hubiera tocado en suerte aquella singular pareja de lidiadores (8)».

Esta venta desapareció hace unos años, estando ubicado actualmente en parte del solar que ocupó el templo parroquial de La Asunción (9), conser-

vándose de ella sólo algunas piedras de la cimentación.

Dejando la venta, nos centraremos en unas casas, concretamente dos, situada una, de pisos, en un extremo de la calle Cardenal Torquemada, y otra muy cerca, unifamiliar, en la calle Policarpo Mingote. Muestran ambas unas figuras realizadas con ladrillo oscuro, que resalta sobre el ladrillo rojo circundante. Las figuras son de forma romboidal, con dos líneas en forma de ángulo que sirven de soporte del citado rombo. La razón de ser de estas figuras quizá fuera el dejar constancia del autor (10) o realizar simplemente una decoración, sin desestimar otras explicaciones. Pero lo que hace dignas de atención estas figuras es el ser muestra de arte popular, de nuestro siglo, anónimas, pero con intención clara de dejar una sencilla muestra de decoración, de belleza, de arte, evidente por la forma de la figura en cuestión. En la primera casa indicada, deshabitada hace unos años y con evidentes signos de deterioro, hay varios signos, de diverso tamaño, por la parte de atrás, a una considerable altura. La otra casa es unifamiliar, como ya indicamos, y sólo presenta visible un signo, pero del mismo tipo que los de la casa anterior. Nos tememos que, al igual que sucedió con la venta indicada, con el tiempo estas casas caigan bajo la piqueta, perdiéndose para siempre el pequeño ejemplo de arte popular que presentan. Quede en estas líneas testimonio de su existencia, recordando una vieja frase, que podría ser considerada casi como un axioma de la Ethnología: "No sólo en las grandes cosas, sino también en la más pequeña obra florece el talento, brilla la inteligencia, prevalece la razón (11)".

NOTAS

(1) Dedicado a Milagritos Llano, *in memoriam*.

(2) Esto es más claro cuanto mayor sea el crecimiento de las ciudades a costa de su entorno. Bien expresado queda en GONZALEZ-ARNAO CONDE LUQUE, Mariano: *España y lo español en las calles de Londres* 108, (1985), pp. 76-85, concretamente p. 76:

"Un 60 por 100 de estas calles con nombres españoles pertenecen al período de la gran expansión experimentada por Londres en la segunda mitad del siglo pasado y que en muchos casos de caminos vecinales se convirtieron en *streets, roads* o *avenues*".

(3) Hay un autor que, tangencialmente, se ha ocupado de esto. Nos referimos al P. Eutimio Martino, quien ha escrito: "Las fuentes, al igual que las presas, hubieron de surgir en tiempos en que todavía no era el latín la lengua del pueblo. Pensemos en la extraña figura de unas «ventas» instaladas a dos kilómetros de León, se refiere al barrio de Las Ventas de León, si nos atenemos al significado habitual del término: «Casa establecida en los caminos o despoblados para hospedaje de los viajeros». (...) En el caso presente interpretamos *Las Ventas* como "Las Fuentes" independientemente de que hubieran existido ventas allí, lo que no juzgamos probable". (*León y las leoneses*, León, 1992, pp. 83-84). Dejando a un lado la cuestión filológica, es evidente que el juicio emitido por el P. Martino está equivocado en cuanto a la existencia de ventas.

(4) Tradicionalmente el barrio de Las Ventas era conocido como Las Ventas de Nava.

(5) MUÑOZ, María Jesús: *Plaza de Toros del Parque. León 1948-1998*, León, 1998, pp. 4-1.

(6) León 1981.

(7) Aquí hay un error. El llamado Camino del Hospital es conocido hoy como Calle de San Antonio, y no se junta con la carretera de Navatejera donde estaba ubicada la venta, sino donde se ubica el famoso "Bar de Antoliano".

(8) Pp. 36-37.

(9) Actualmente esta zona es denominada como barrio de La Asunción, pero tradicionalmente su nombre era el indicado de Las Ventas, a cuya parroquia pertenecía hasta la creación de la nueva parroquia de La Asunción.

(10) En este caso el término puede tener varias acepciones: el constructor, un albañil, etc.

(11) Frase del *Anonimus Bernensis*, citada en latín en TAURINO BURON, *Los fragmentos de códices como aportación para la recuperación de fondos y estudios codicológicos: Santo Martino de León*. Ponencias del I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria 1185-1985, León, 1987, pp. 297-302, concretamente p. 300.



ACERCAMIENTO A LOS TOPONIMOS CONTENIDOS EN DOS DOCUMENTOS SOBRE OLMEDO

José Antonio Ranz Yubero y José Ramón López de los Mozos

Los dos documentos de donde vamos a extraer los topónimos a estudiar están contenidos en García-Murillo (1986, 363-365), y son los siguientes:

DOCUMENTO N.º 1

Crónica árabe de Isa Ibn Ahmad Al Razi. Conservada en un manuscrito de la Real Biblioteca del Palacio de Rabat, en la que se da a conocer el itinerario seguido por las huestes musulmanas a la batalla de Simancas (939), destruyendo Olmedo.

FAY Y HUMAYD

Tal como encontramos este topónimo pensamos que se refiere a uno o dos antropónimos, señalando la alquería, el lugar donde residían ambos señores o guerreros árabes.

HISN-ISKAR

Señala Alvarez (1968, 293) que se trata de una voz euskara con el sentido de «arce» (madera dura y salpicada de manchas), sin embargo nosotros lo derivaríamos del ibérico, a través de dos raíces expuestas por Román del Cerro (1993, 214), desde *Is*, «río», y de *kar*, «piedra», no en vano podría coincidir el nacimiento de un río con la ubicación de este punto defensivo.

AL-QASARYN

Este topónimo ahora documentado como *Alcazarén*, posee la forma dual *-ayn*, compuesta sobre *Alcázar*, luego se trata de una denominación defensiva.

YIGAT

Esta forma medieval pasó a castellanizarse como *Cega* (1). Y ésta es una denominación difícil de explicar, quizá sea una abreviatura de «acequia», o tal vez se relacione con el río *Cea*, cuyo significado, para Corominas (1972 II, 180) se podría emparentar con el langud. *Chea*, «hoyo», y no con *caedes* «corte de los árboles». De este modo se trataría de una designación hidronímica alusiva al lugar del nacimiento de dicho río, «un hoyo».

HISN BUSTIL ASIM

Se trata de una forma toponímica compuesta de al menos dos elementos, en primer lugar del árabe *Hisn*, indicativo de una «fortaleza», y quizá de un segundo que sea el nombre del poseedor o responsable de ese castillo: *Bustil* (2) *Asin*.

DOCUMENTO N.º 2

Hermanidad entre los cabildos de Arévalo, Medina del Campo, Alba de Tormes y Olmedo (1265).

AREVALO

Mientras Alvarez (1968, 104) lo hace derivar del vasco *ara*, «valle», y del sufijo locativo vasco *-toki*, Tejero (1983, 56) lo relaciona con el céltico *aré-valón*, «cerca del muro o barrera», y parece lo más acertado, pues cerca de esta localidad avileña se encontraban el pueblo de los arevacos, perteneciente a los celtas.

MEDINA[del Campo]

Medina es la forma árabe de denominar a una «ciudad» señalando el lugar donde se desarrollaba la actividad comercial. De ella dependían numerosos barrios y le daban seguridad diversos lugares fortificados.



ALVA[de Tormes]

La forma *alba* según Le Flamanc (1958, 17) viene del celta *alega*, «alta fuente», y Hoz (1963, 231) cree que la raíz **albh-* relacionada con el latín *albus*, posee el valor de «río».

Afirma Llorente Maldonado (1962, 313) que en ligur tiene el sentido de «colina fortificada, castillo»; para Batisti (apud. Llorente Maldonado, 1962, 313) su filiación es mediterránea con el valor de «monte, roca»; para García Arias (1977, 43) es de origen prerromano como

«monte, altura»; Solana (1992, 34) lo califica de indoeuropeo, como «piedra, fortaleza».

OLMEDO

El nombre de *Olmeda* alude a una plantación de árboles, sin embargo el hecho de que aquí aparezca en género masculino, *Olmedo*, nos hace suponer que se trata de un antropónimo.

IGLESIA DEL OLMEDIELA

Este topónimo, plenamente medieval, es indicativo del modo de formar un pueblo, en primer lugar aparecía un grupo de casas, aquí junto a una alameda pequeña, de ahí la forma diminutiva, y después se construía una *iglesia*, que poseía además de su función religiosa, la de servir de lo que conocemos hoy en día como «Ayuntamiento».

LAVAVIELLO

Esta forma debe relacionarse con *Lavaño*, que es una variante de *Nava*, étimo que deriva del indoeuropeo **nava*, tiene en toponimia el sentido de «llanura entre montañas, donde se concentra el agua», en este caso se refiere a terrenos idóneos para el desarrollo de la agricultura y la ganadería, especialmente como abrevadero de los ganados, generalmente útil, dado que se trata de charcas.

DON FIERRO

Debe aludir a un antropónimo, al dueño o tenente del lugar, dado que posee la forma de tratamiento de respeto *Don*. Si no apareciera la forma *Don* quizá podríamos relacionarlo con una herrería, y con la designación de su dueño.

ANDRES BOCA, Salina de

Una vez más nos encontramos ante un lugar denominado con el nombre de su propietario, aunque aquí *Boca* puede aludir a un defecto físico.

LA GLOSA

Morala (1984, 59) emparenta el nombre *gollon* (León) con el *gola* castellano, que, a su vez, se relaciona con *gollizo*, «estrechura de un paraje», y por su parte Jiménez de Gregorio (1997 (1), 198) señala que *Gollín* (Toledo) deriva de *gola*, «canalillo de agua». En otro lugar el propio Jiménez de Gregorio (1997 (2), 556) explica *Goloso* (Madrid) como referente al «uso que se come la miel de los paneles». Otras posibilidades de explicar la forma *Golosa* son las de «lugar donde existe un nacimiento de agua», o la «parte trasera de un castillo».

POZUEL DE GALLINAS

Si este *Pozo* de pequeñas dimensiones se ubicara entre rocas, se podría relacionar con *gallo*, y lo emparentaríamos con el celta *canto* «piedra», como señala Galmés

(1986, 33), o con *galliur, gallur* «alto, cerro, cuesta montañosa», como sugiere García Pérez (1988, 180n). Pero tal y como encontramos la forma *Gallina* lo debemos derivar del latín *gallina*, palabra que aparece al final de las enumeraciones en documentos antiguos, señalando la totalidad del ganado doméstico (Alvarez Maurín, 1993, 266).

Designaría un pozo de agua que sólo es capaz de surtir al ganado doméstico, no siendo suficiente su agua para el riego.

GARCI FERRANDEZ

Estamos ante un lugar que posee el nombre de su dueño.

VALASARERO

Un primer acercamiento al topónimo nos lleva a relacionarlo con un zoónimo, el ansar (3), animal que se da en ríos, charcas, lagunas y lugares pantanosos. Sin embargo García Pérez (1988, 188) plantea otras dos hipótesis, o bien que *Val Ansarero* sea similar a *Val de Fonsadero*, aludiendo a un lugar donde se reunían los que iban al fonsado del rey, o tal vez que *Ansarero* denomine un estrechamiento del valle, siendo *Ansarero* parecido a *Anchuela, Anchuela...*

CALABAZAS

Alvarez Maurín (1993, 243) relaciona *Calabazas* con el preindoeuropeo **kala- / *kara- / *Garra-*, cuyo significado sería el de «piedra», para después designar parajes caracterizados por su dureza. Después añade que en ocasiones puede tener el valor de «vasija», por aplicación metafórica de la planta a otros objetos de figura semejante. También es utilizado como nombre de persona.

CABANNAS

Cabañas es un vocablo aplicado en la Edad Media a las casillas toscas y rústicas hechas para recogerse los guardas y pastores, llegando a formar núcleos de población. Desde el latín *capannellas* se llega a *Cabanillas* por influjo mozárabe. Para González (1976 II, 295) este nombre indica el auge de la ganadería durante la época de repoblación. En Alvarez Maurín (1993, 304) se afirma que se trata de una palabra utilizada tanto con valor apelativo como de topónimo, restringido al escenario agrícola, lo que hace suponer que se trata de construcciones de escasos medios, probablemente destinados a guardar los aperos de labranza o para resguardarse en el campo, pero suficientemente sólidas para designar un punto de referencia, y convertirse en topónimo.

Dado que entre uno y otro documento han transcurrido trescientos años observamos una forma diferente de nombrar la realidad. Así, mientras que en el primero aparece un antropónimo árabe: *Fay y Humayd*, en el segundo los antropónimos son de raigambre castellana: *Don Fierro, Andrés Boca, Garci Fernández*. El mismo hecho

sucede a la hora de nominar las fortalezas, en el de 939, predominan las formas árabes: *Hisn-Bustil Asim*, *Hisn-Iskar*, y en el de 1265 recuerdan un pasado prerromano, ya incorporado en el habla castellana: *Arévalo*. Así mismo los hidrónimos presentan la variación entre lo árabe: *Ygat* (= *Cega*), y lo romance, o incorporado a lo romance: *Alba*, *Glosa*, *Pozuel*.

Y el testimonio de 1265 amplía el campo de nominación hacia las construcciones, una de procedencia árabe: *Medina*, y dos de origen castellano: *Iglesia del Olmedillo*, *Cabannas*, también son romances las formas referidas al arbolado: *Olmedo*, y a la zoonimia: *Gallinas*, *Asarero*.

NOTAS

(1) Siguero (1997, 154) afirma que *Cega* se llama así por estar ubicado junto al río Cega.

(2) Topónimos como *Bustos*, *Bustares*... se refieren originariamente a la costumbre de obtener nuevos pastos, gracias a quemar extensiones de terreno pobladas de bosque y maleza, posteriormente *busto* pasó a significar «pasto», y en la lengua común medieval significaba el lugar apropiado para pastar los bueyes.

(3) Señala Álvarez Maurín (1993, 265) que en documentos de los siglos XI y XII aparece como en latín clásico *anser*, «ganso», o como en vulgar *ansar*, designando al ganso doméstico.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ, Grace de Jesús (1968): *Topónimos en apellidos hispanos*, Madrid, Adelphi University, Garden City.
- ALVAREZ MAURIN, María del Pilar (1994): *Diplomática asturleonés. Terminología toponímica*, León, Universidad
- COROMINAS, Joan (1971): *Tópica Hespérica I-II*, Madrid, Gredos.
- GALMES DE FUENTES, Alvaro (1986): "Toponimia asturiana y asociación etimológica", *Letras Asturianas* 19, Oviedo, pp. 31-39.
- GARCIA ARIAS, José Luis (1977): *Pueblos asturianos, el porqué de sus nombres*, Oviedo, Alalaya.
- GARCIA-MURILLO BASAS, Eusebio-Raimundo (1986): *Historia de Olmedo (La ciudad del Caballero)*, Olmedo, Ayuntamiento de Olmedo.
- GARCIA PEREZ, Guillermo (1988): *Las rutas del Gló*, Madrid, Tierra de Fuego.
- GONZALEZ, Julio (1975-1976): *Re población de Castilla La Nueva I y II*, Madrid, Universidad Complutense.
- HOZ, José Javier de (1963): "Hidronimia antigua europea en la Península Ibérica", *Emérita* XXXI fasc. 2.º, Madrid, pp. 227-242.
- JIMENEZ DE GREGORIO, Fernando (1997 (1)): "Materiales para la toponimia de Toledo", *Anales Toledanos* n.º 4, Toledo, pp. 167-191.
- (1997(2)): "Notas para una toponimia del municipio de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* vol. XXXVII, Madrid, pp. 551-564.
- LE FLAMANC, Aguste (1958): *Pinceladas de toponimia céltica*, Mataró, Imprenta Minerva.
- LLORENTE MAIDONADO, Antonio (1962): "Esquema toponímico de la provincia de Salamanca: Topónimos prerromanos", *Acta Salmanticensis. STRENAE, estudios de Filología e Historia dedicados al profesor Manuel García Blanco*, Salamanca, pp. 309-332.
- MORALA, José Ramón (1984): *La toponimia de una zona del Esla. Palanquinos, Campo y Villavidel*, León, Universidad.
- RANZ YUBERO, José Antonio (1996): *Toponimia mayor de Guadalajara. Contribución crítica al estudio de la toponimia mayor guadalajureña con un diccionario de topónimos*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana".
- RANZ YUBERO, José Antonio y LOPEZ DE LOS MOZOS, José Ramón (1995): "Repertorio de topónimos contenidos en las Relaciones Topográficas de Felipe II. Provincia de Guadalajara", *Wad-Al-Hayara*, n.º 22, Guadalajara, pp. 353-479.
- (1997 (1)): *Estudio de la toponimia menor de Alovera*, Ayuntamiento de Alovera, Alovera (Guadalajara).
- (1997 (2)): "Toponimia menor de Balbacil, Clares, Codes y Turmiel (Matancón, Guadalajara)", *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, n.º 28, Guadalajara, pp. 69-122.
- (1997 (3)): "Toponimia menor de Alcumeza", *Anales Seguntinos*, n.º 13, Sigüenza (Guadalajara), pp. 253-278.
- (1997 (4)): "Toponimia menor de Barbatona", *Anales Seguntinos*, n.º 13, Sigüenza (Guadalajara), pp. 279-288.
- (1997 (5)): "Toponimia menor de Montarrón", *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, n.º 29, Guadalajara, pp. 355-372.
- (1998): "Estudio sobre la toponimia menor de Riosalido", *Anales Seguntinos*, (e/p).
- ROMAN DEL CERRO, Juan Luis (1993): *El origen ibérico de la lengua vasca*, Valencia Aguacilara.
- SIGUERO LLORENTE, Pedro Luis (1997): *Significado de los nombres de los pueblos y despoblados de Segovia*, Madrid, El Autor.
- SOLANA SAINZ, José María (1992): "Los cántabros: territorio y costumbres", *Historia Antigua*, XVI, Valladolid, pp. 7-54.
- TEJERO ROBLEDO, Eduardo (1983): *Toponimia de Avila*, Avila, Institución Gran Duque de Avila.



UN ANCESTRAL TALLER DE ALFOMBRAS Y TAPICES. HERMANOS NISTAL DE ASTORGA

Angel Cerrato Alvarez

En Diciembre del 97 un grupo de enseñantes de Valladolid visitábamos el taller de artesanía de tapices Nistal, de Astorga.

En Junio del 98 visitaba la exposición del prodigioso trabajo de tejido de alta calidad que se realizaba en la Casa de las Carnicerías de Caja España, de León, y a comienzos de Julio me ponía en contacto de nuevo para dar remate al pequeño trabajo que se presenta al lector. Una visión de una artesanía que se remonta a siglos pasados y cuya máxima actividad se desarrolló en los siglos XVIII, XIX y primera mitad del siglo XX.

La Revista de Folklore, n.º 204, 1997, se hacía eco de la situación actual del taller familiar que recoge téc-

nicas, temas, instrumental, material, color o aportaciones originales, y hacía una llamada a la recuperación de un valor que trasciende Astorga o León y se convierte en patrimonio nacional que atraviesa por una situación delicada (Casado Lobato, C.).

La prensa local se hizo eco de la Exposición en León a lo largo del mes de Junio, una exposición que se convirtió en un buen acontecimiento para todos aquellos que luchan por la conservación de los valores artesanales de nuestros mayores. Hay que hacer notar el gusto exquisito del local, la inteligente graduación de los temas, la iluminación amplia y clara, el espacio señorial y abierto, pero de modo especial la presencia de la misma familia Nistal, artífices entusiastas que no aceptarán jamás el fácil cambio a las técnicas industriales actuales que mataría la original herencia que recibieron de sus antepasados.

El público quedó asombrado, sorprendido y muchos impresionados; los tapices y alfombras era algo que no venía de la India, China, Pakistán, Turquía, Marruecos o Persia. Era algo de los propios leoneses, de su tierra, y los Nistal, de Astorga, les demostraban en el telar que las técnicas, los temas, el material o el proceso de fabricación de una alfombra o de un tapiz se hacía tal como sucedía hace cientos de años. Al dominio de la técnica, los Nistal añadían unas formas desmenuadas, comunicativas, nostálgicas e incisivas que hacían las delicias de cuantos escuchábamos y observábamos. Del telar pasaban a la exposición, y el mundo del pasado resucitaba de nuevo y se abría al visitante. Esta situación debió de repetirse en otros tiempos, tiempos ciertamente mejores para una "industria" que no quiere morir. Los tiempos aquellos en los que Nueva York, Munich, Londres, Burdeos o Madrid, abrían las puertas al taller familiar que hoy día no quiere desaparecer como artesanos de una tradición secular y gloriosa y de un trabajo que se abrieron camino en Europa a través de la Península Ibérica (Diario Leonés, 21-6-98).

La Diputación de León, el Hostal de San Marcos, el Museo del Hospital de Tavera en Toledo, Museos de Europa y colecciones privadas guardan muchos de los tesoros de la familia Nistal (idem).

Es obligado realizar una breve descripción del proceso de fabricación de una alfombra o tapiz de alta calidad.

Realización del dibujo

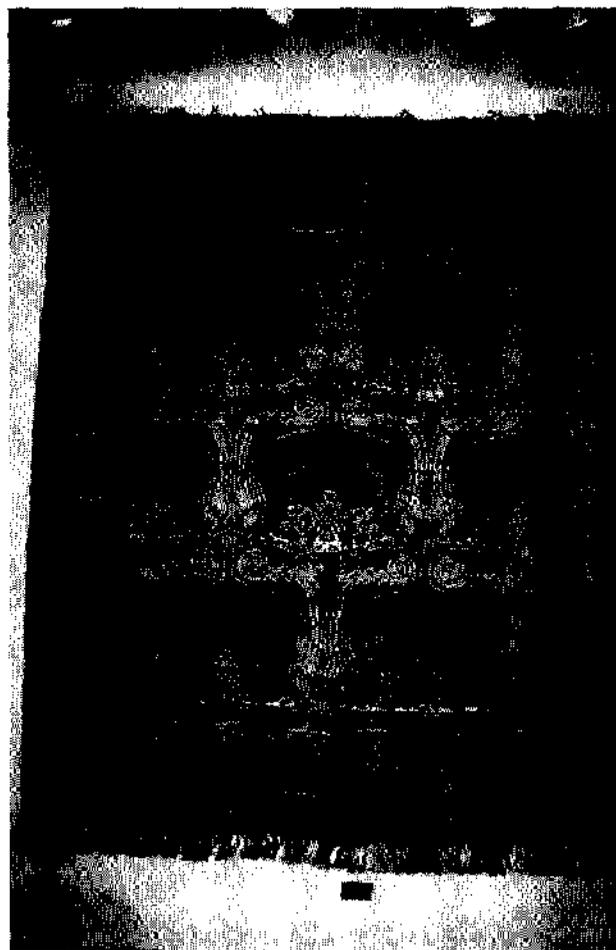
— Preparación del boceto. Puede ejecutarse sobre tabla al óleo o sobre papel a acuarela o témpera.



Tapiz

- Dibujo a la carta. Es la transposición del boceto a papel cuadrículado. Cada cuadrícula representa un nodo que se hará en el telar a la hora de la fabricación. El dibujo a la carta puede ser reproducido a escala hasta conseguir las dimensiones que llevará el futuro tapiz o alfombra.

- La temática es ya la amplia gama de inspiración que se desarrollará en alfombras y tapices con elementos helenísticos, bizantinos, árabes, mozárabes, románicos (muy amados por la familia Nistal por su colorido), mudéjares o clásicos españoles de los siglos XVI-XVII. Habrá reproducciones florales, geométricas, animalísticas; aves, frutos, jarras, coronas... y personajes tales como Hipócrates y Galeno, un monje guerrero, reyes, cristos, "altos señores"...



Alfombra

Máximo, uno de los tres hermanos Nistal, es el dibujante. Pero los tres reconocen la fuerte personalidad del abuelo, Angel, que les legó un poderoso acervo de inspiración. Todos hablan de él con un profundo respeto.

Para las fuentes de inspiración el taller Nistal posee muchas decenas de gruesos tomos, sólidos libros anti-

guos y actuales que reproducen todo el mundo de técnicas, dibujos, cuadros, pinturas, diseños, esbozos o bocetos que les darán la consistencia científica que afianzará la extraordinaria habilidad técnica; "es el juego de la mente y de las manos" (José Nistal). Basten algunos botones de muestra:

• *Historia del Arte: mueble, tejido, bordado y tapiz*, Montaner y Simón, 1897.

• *Arte Ornamental: pueblos primitivos y orientales*, Gustavo Gili, 1957.

• *La Peinture Romanique*, Skira, 1958.

Revistas, periódicos, 600 láminas, 20 tablas, más un buen repertorio de prensa que habla del secular y ancestral trabajo del taller familiar.

El telar y la fabricación de una alfombra y de un tapiz.

- *El telar*: Es el instrumento, es la "máquina" donde se teje. El telar mayor tiene 7 metros de luz. La luz es la anchura— por 3 de alto. Es el más grande de los 4 que posee el taller. Son dimensiones espectaculares. Podrían trabajar hasta 8 personas a la vez. Las proporciones de los otros tres van disminuyendo inteligentemente. En el más reducido trabaja una sola persona.

La "luz" del telar permite realizar alfombras y tapices según las exigencias del cliente. La altura de hasta tres metros permite enrollar fácilmente lo ejecutado. Esta altura de tres metros enrolla en los "enjulios" lo que se va elaborando. Los "enjulios" son dos maderos horizontales al suelo, uno superior y otro inferior que giran sobre sí mismos.

Las grandes dimensiones de estos telares posibilitan entonces, la elaboración de alfombras de 2, 4 y hasta 7 mts. de ancho por 3 de alto.

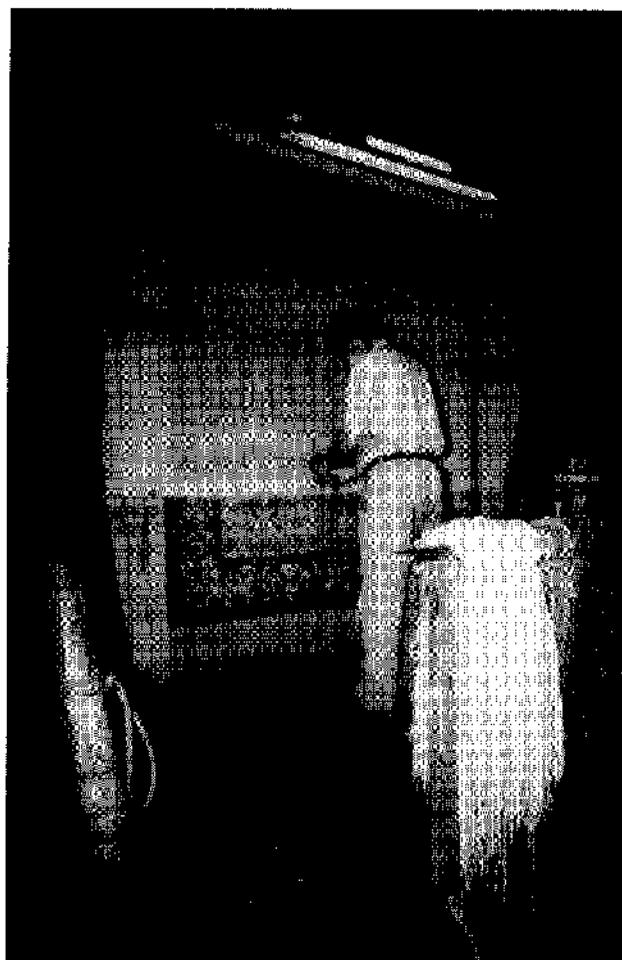
En el telar de cuatro metros de "luz" por 3 de alto, José, el tejedor "oficial" de la familia, desarrolla ahora mismo una alfombra en ratos libres y por puro placer. Cada uno de los tres hermanos domina cada uno de los procesos dibujo, tintado y tejido de fabricación, pero es José el entusiasta del tejido.

Cuando trabajaban varios operarios en el mismo telar había un "maestro" que supervisaba la marcha general y de modo especial el control de la "pasada" de la trama cuya finalidad era la obtención de una perfecta línea recta.

"La madera de los telares es de pino del norte" que da la seguridad de una madera seca que no abarquilla; puede ser también de chopo, de olmo... y desconocen la del castaño, madera utilizada en general por el norte de España para los telares de bajo lizo, los populares telares.

Un telar de "alto lizo" posee una estructura sencilla curiosamente menos compleja que la del bajo lizo:

Sobre dos patas verticales que asientan dos "enjulios", el enjullo superior sostiene la urdimbre y el infe-



rior enrolla el tejido. Junto al enjullo superior hay otro palo, *el rastrillo*, en el que se distribuyen cada uno de los infinitos hilos de lino de la urdimbre. Junto al rastrillo hay *una vara* que separa el gran número de hilos de la urdimbre. Para tensar la urdimbre está *la palanca*. A media altura, por detrás está *el palo del lizo*, que le dará el nombre al telar, "telar de alto lizo", por contraposición al telar casero y popular en el que los lizos se encuentran a escasa altura.

Para mayor comodidad de los operarios y resguardarles los pies del frío del suelo, hay una tarima de madera a medio metro de altura en los telares de mayores dimensiones, que servía así mismo para elevar a los tejedores según se avanzaba en el trabajo.

- *El material* para la fabricación de un tapiz o de una alfombra puede ser el lino, el yute, el cáñamo, la lana, el algodón.

Con el lino, el yute o el cáñamo, se monta *la urdimbre*, es decir, los hilos verticales; "y los del *lino* son los mejores por su resistencia y por la suavidad y ductilidad al tacto; los del cáñamo o yute son más duros y destrozan los dedos del tejedor que perderían flexibilidad y habilidad".

Con los hilos de *lana* se hace el trenzado a base de nudos sobre la urdimbre. Este trenzado también se llama *felpa*, y es entonces el revestimiento de la urdimbre, lo que vemos, pisamos y palpamos, la figura, el relieve; lo que se desea reproducir.

La lana de los nudos puede obtenerse de las ovejas churras o merinas; las ovejas churras dan una lana dura, las ovejas merinas la dan más suave, una lana muy apta para tapices, por ejemplo. La lana tiene que estar lavada y desengrasada.

La lana tiene que estar hilada lógicamente y enrollada en madejas que se depositan en un pequeño cesto al pie del tejedor.

Las lanas llevan un teñido o tintura y modernamente un tratamiento antipolilla; las lanas teñidas darán la variada gama de colores de tapices y alfombras: blanco marfil, rojo teja, rojo ladrillo, negro, azul, amarillo oro, verde seco, verde botella... Y los colores se adaptarán a las fuentes de inspiración. Y la familia Nistal insiste en la dificultad técnica que supone la elaboración de los diversos colores y aclara que el colorido de la alfombra española es más sobrio que el exuberante tratamiento oriental.

- *Los tintes* para el tratamiento de las lanas se obtenían de materias vegetales: cáscara de nuez, amapolas, azafrán... se hervían en grandes calderas, las tinas, se colaban, se hundían las lanas y se dejaban empapar.

La profesión de tintorero era escasa y apreciada. En la Astorga del siglo XVIII había 12 tejedores y 2 tintoreros. La familia Nistal siempre preparó y controló su propio proceso; aún conserva las viejas tinas, aquellas que fueron convertidas en potes de rancho por los soldados de Napoleón.

Hoy en día se utilizan anilinas. Las anilinas son buenas para proteger y resguardar el futuro producto, del sol, de la luz, de los lavados; "un buen elemento actual que puede aprovecharse".

- *Técnica del tejido* de alfombras y tapices del taller Nistal:

Sobre la urdimbre, los infinitos hilos que cuelgan verticalmente, *se trabaja para la realización de los nudos*.

El nudo usado por la familia Nistal es *el turco*, que es el cruce atado de la hebra de lana pasada por detrás de cada dos hilos de la urdimbre, y cortada a ras. Este movimiento se realiza con las manos, -no se hace con aguja porque quedaría más flojo-, y se repite hasta llegar al final de la línea horizontal.

"Ejecutamos el nudo turco porque da unos fileteados más perfectos, unos dibujos más rectos y el producto final es de una consistencia firme y definitiva". El modelo se tiene en una plantilla o "dibujo a la carta" que cuelga a la mano izquierda del tejedor.

El trazado de nudos va de izquierda a derecha, y para mejor fijarles se ejecuta una doble pasada de hilos de

lino por encima de cada línea realizada. *Esa pasada es la trama, que se refuerza con la presilla.* Se pasa luego un *peine* que, presionado hacia abajo sobre el tope superior de la línea con suaves pero firmes golpes, fija con total solidez los nudos y la trama de la nueva línea sobre la ya existente.

Conocen el nudo persa y español, pero prefieren no utilizarlos. Y realizan una demostración práctica para que se puedan captar las diferencias.



Un metro cuadrado de alfombra puede llevar 62.400 nudos, y uno de tapiz, entre 200 a 300.000 o bien no tiene límite.

El proceso completo de fabricación —*dibujo, tintura y tejido*— puede llevar a dos personas un tiempo de cuatro meses para 4 metros cuadrados de alfombra. El tejedor especialista de la familia —José— recuerda que hubo tiempos en los que se empleó un año entero.

¿Quién puede decir que el producto es caro?

Cuando se contempla el movimiento rápido, hábil, ágil, seguro y certero de los dedos del tejedor con la lana, la urdimbre y las tijeras, la ejecución de los nudos es el proceso más espectacular, “pero no es el más decisivo”, porque los pasos más decisivos son los dos anteriores: el

dibujo y el tintado. “El dibujo y el color son el andar, el nudo es el bailar. Para saber bailar hay que aprender a andar y andar bien. Pero todo el proceso es importante. Todo tiene que marchar como una orquesta”.

La técnica descrita vale tanto para alfombras como para tapices. Sin embargo, el tapiz tiene pequeños detalles de confección. La técnica del tapiz es la de *relieve* en nudos y la de *tapiz liso*. Con *el relieve en nudos* se consigue la imagen que se quiere plasmar, y *el tapiz liso* dará la tijera, pero el taller Nistal respeta la hechura primera, no rebaja, no usa la tijera y consigue deliciosas y suaves ondulaciones visuales y finos matices de relieve que pasarían más desapercibidos con la técnica tradicional. El no uso de la tijera es un patrimonio de la familia Nistal.

“El tapiz necesita dibujos que tienen que ser contemplados verticalmente, precisa más cuerpo, precisa más perspectiva, es una pieza para colgar y ser contemplada de frente; la alfombra está estructurada para pisar, es reiterativa, se acomoda a la estructura de un enlosado, y sus dibujos están hechos para verlos de arriba hacia abajo” (José Nistal).

“El tapiz es más europeo. La alfombra es de origen árabe. Los árabes colgaron a veces alfombras, pero era un producto para el suelo. La alfombra les daba más posibilidad de reproducir sus fantasías florales y animalísticas geometrizadas, y las desarrollaron para ornato y comodidad de sus tiendas o casas y para la decoración” (idem).

UN POCO DE HISTORIA

La familia Nistal entronca con una tradición milenaria que arranca de los viejos Imperios: chinos, hindúes, otomanos, oriental, turco... cuando Europa era el tercer mundo. El primer mundo, el mundo de la finura, de la exquisitez y hasta de la elegancia y de la educación en las relaciones sociales —aclara José Nistal— se asentaba en las fronteras de fuera de Europa.

El mundo de los castillos y de las armas feudales, se oponía al mundo de palacios, aguas, fuentes y bosques orientales: al mundo de sudor y de polvo de los poderosos europeos, se oponía el sibarita mundo árabe de frescura de mirros, sombras de cipreses y cantares de aguas. Al mundo de cerradas ferias europeas se oponía el cosmopolita viajero de negocios orientales que atraxó a los más despiertos comerciantes europeos.

Y frente a la seca, adusta y pesada vestimenta europea, se utilizaban las sutiles, suaves, ligeras, aladas ropas de sedas orientales. El poderoso europeo se sentaba en escaños de simple y dura madera y el poderoso oriental pisaba bellas y coloristas alfombras y reposaba en muelles y blandos cojines.

El mundo del poderoso europeo fue cambiando gustos, usos, formas y actitudes al contacto con esos otros

mundos que se abrían en cruzadas, guerras santas, campañas, saqueos, embajadas o contactos y rapiñas comerciales de largo alcance. Marco Polo fue el caso más relevante de asombro y de negocios con un mundo que marcó durante siglos la apetencia de los poderosos de Europa.

La Península Ibérica fue el enclave privilegiado de Occidente, del trasiego e influencia de aquel otro mundo que subyugó al nuestro en todas las ramas de la ciencia, de la riqueza y del tren de vida. Nuestra historia tradicional sostiene que fue la lucha de la Cruz contra la Media Luna, la lucha de Cristo contra Mahoma, de la espada contra el alfanje. Hace tiempo que esa visión pasó a la Historia, porque el negocio, la fácil adquisición de riqueza, la segura llegada de impuestos de los sometidos reyezuelos peninsulares o la seducción de vida de emires, califas o taifas fue motivo suficiente de algaradas, saqueos, cruzadas o catequizaciones al uso.

Y en ese impresionante trajín de siglos se aprendió y se transmitió algo que aún puede verse virgen en un hermoso pueblo leonés, Astorga: lanas, telares, potes, alfombras, tapices o colchas se conservan como patrimonio familiar que debe de ser apreciado como patrimonio nacional.

Recalar en Astorga es recalar en la comarca de los maragatos, de los mantecados, de los chocolates -con un soberbio y original museo de iniciativa privada-; es recalar en la ciudad de las murallas, de la sede obispal que nunca tuvo ni el mismísimo León, de la insólita arquitectura de Gaudí, de la plaza donde martillean las horas dos maragatos, del monumento a la lucha anti-francesa...; sus tierras maragatas recuerdan el mundo del riesgo, del negocio, de la riqueza y de una cultura original que no muere.

El viajero, el visitante, debe de parar en el ahora humilde, sólido, ancestral taller que transmite una ciencia de siglos pasados llegada aquí, y mantenida con la dignidad del que se sabe poseedor de un patrimonio nacional y de una tradición familiar cuyos dueños no quieren que muera. Un taller que se considera transmisor de una técnica, una artesanía, un arte que puede ser desbarbado y hundido por el farragoso y trepidante mundo de nuestra modernidad.

LA PEQUEÑA GRANDE HISTORIA DE LA FAMILIA NISTAL

Cuando se les pregunta por los orígenes de la familia, arrancan de la tradición: los soldados de Napoleón ocuparon el pueblo allá por el 1809-10. El pueblo tenía que alojar y alimentar a la tropa, "porque la guerra debe de alimentar a la guerra". Los que cayeron en la familia de los antecesores Nistal actuales, se asombraron de las tinas que allí había y las destinaron a la preparación del rancho; no eran potes de cocina, eran las calderas de los tintes y mezclas de lanas. José Nistal, uno de los tres

hermanos, aclara irónico que aquellos eran más pedes- tres que los ávidos personajes que la francesada nos ha pintado.

Es evidente que el oficio y el negocio del tejido de alfombras y tapices se remonta a épocas anteriores.

Tanto el Interrogatorio de Ensenada -1753, libro 348, folios 296... como las Comprobaciones posteriores -1763, legajo 1.425, folio 15...- citan la existencia en Astorga de 12 tejedores de lienzo, y a uno se le cita como tejedor especial de colchas de lana, y a dos maestros tintoreros. El Catastro de Ensenada suele citar uno por uno los nombres de los diversos artesanos -en Astorga se citan decenas y decenas de panaderos- pero se omitieron los nombres de los tejedores. Sin embargo, uno de los "ciudadanos" elegidos para responder al Interrogatorio fue Manuel Mogrovejo, "tejedor de lienzo".



El apellido Mogrovejo es el antecesor de la familia actual como primer apellido hasta que se cruzó el de Nistal. Incluso ahora sigue de segundo y de tercero. Al recordarles la búsqueda de archivo y la cita de un tejedor de "colchas de lana", José busca, encuentra y extiende una colcha de tiempo inmemorial salida de los talleres Nistal.

De los recuerdos de la ocupación de Napoleón pasan a los de los años 70-80 del siglo XIX. Fue la época dorada de la producción de alfombras.

En el 1896 participaron en la Exposición Regional de Lugo.

Las dos décadas anteriores a la guerra civil, las recuerdan como la edad de oro. En el taller trabajaban hasta 30 operarios y funcionaban 6-8 telares, y el máximo reconocimiento les llegó el año 1935. Fue el año de la Exposición en el Patronato Nacional de Turismo, en Madrid. "Alfombras de nudo turco y de nudo español, reproducción de alfombras de Alcaraz, siglos XVI-XVII, de Cuenca, siglo XVII y otras hispano-árabes y mudéjares" (Casado Lobato, C., *Revista de Folklore. Diario de León*, 21 de Junio de 1998).

Un año antes -1934- obtenían la medalla de Plata del Congreso Nacional de Riegos, de Valladolid, y en el

mismo 36 otra copa de plata "Premio de gran mérito", en León.

"Los años de guerra y postguerra fueron años duros y salimos a flote gracias a las compras que nos hicieron los alemanes", pero siguen participando y obteniendo premios: en el 43, de la Delegación Nacional de Sindicatos; en el 46, en la Feria de Productos de Gijón; en el 47, en la Exposición Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

"Por los años 50-60 tuvimos 8 operarios".

En el 54 visita el taller el alemán Wilhem Gielse, profesor de la Universidad de Hamburgo que se hizo público defensor del sistema artesanal de la familia Nistal (mismas fuentes).

En el 58, el gallego Goy de Silva publica un artículo en el ABC. Goy de Silva comparó los talleres Nistal con los de la Real Fábrica de Tapices, y ambos como los dos únicos casos básicos de artesanía nacional de tejidos de alfombras y tapices "únicos en el mundo" (idem).

La familia siguió participando en concursos y ferias nacionales; en el 68 se presentó a la VII Feria Internacional del Campo, Madrid, y poco antes, en León. En ambos casos obtuvo distinguidas menciones.

Pero las nuevas industrias arrinconan las "viejas" artesanías creyéndolas anticuadas y el desarrollismo

mira de lado, cuando no desprecia y destruye, el trabajo secular "de la mente y de las manos". Los pedidos se reducen y la actividad también y la familia Nistal re-convierte el negocio, pero no renuncia a su pasado de gloriosa y ancestral tradición artesanal.

En el 84 el padre de los tres hermanos actuales Nistal fue nombrado Artesano Mayor de la Maragatería, en la VI Edición de la Exaltación de los Valores Maragatos.

Concha Casado Lobato, trabajadora infatigable por la recuperación del pasado, con un palmarés fuera de lo común y una lucha titánica por la rehabilitación, cuando se puede, de artesanías que no tienen por qué ser destruidas y cuya conservación o restauración hasta crea puestos de trabajo, está realizando una defensa encendida del taller Nistal (1991 a 1998).

Un gran éxito de público, de gusto, de local y de participación de los Nistal, acaba de ser la reciente clausurada Exposición de "Alfombras y Tapices Artísticos" en la casa de las Carnicerías, León, del mes de junio de 1998; 7 tapices, 10 alfombras, más la demostración práctica que realizaba sobre el telar la familia Nistal.

Un patrimonio que no se debe perder. Una extraordinaria ocasión para que los poderes culturales locales, comunitarios y nacionales tomen nota para que no se repita el tantas veces lamentado, perjudicial y nefasto pasotismo de esta desangrada y agostada piel de toro.



Vamos a dar la puntilla a este trabajo relacionado con la cultura oral en el pueblo de Santibáñez el Bajo, un lugar situado en el septentrión de las Extremaduras, en la antesala de la mítica comarca de Las Hurdes. Como decíamos en números anteriores, el trabajo se ciñe a lo que, en noviembre de 1987, grabó un equipo de TECNOSAGA, con *Macario Santamaría* al frente. Fue una fría noche novembrina, con una afilada escarcha que acartonaba la rugosa piel de la penillanura del viejo concejo de Granadilla. Mereció la pena sentir los latidos de siglos de un puñado de mujeres y hombres —algunos de los cuales ya se nos fueron para otros mundos— que nacieron y medraron en un antiguo y oscuro pueblo, asentado a caballo entre granitos y pizarras.

ROMANCES

Tenemos que reconocer que prácticamente ha desaparecido el corpus romancístico que, al igual que en otras partes, debió prodigarse en tiempos no muy lejanos. Por esta zona, el término “romance” no tiene nada de familiar. La gente habla de “coplas”; y aquí se engloban una gran variedad de canciones, que abarcan desde los escasos ejemplares de romances tradicionales hasta los pliegos de cordel.

En las bocas desdentadas de las generaciones mayores quedan recuerdos fragmentarios de romances bastante corrientes en otras áreas, como pueden ser: “Las señas del esposo”, “El Quintado”, “La Condesita”, “La hermana cautiva”, “Delgadina”, etc. Pero no hay que buscar más dentro del romancero tradicional. A pocas leguas, se encuentra la comarca de Las Hurdes, donde sí hay que hablar de todo un oasis dentro del romancero hispánico. Concretamente, las encuestas que, actualmente, están llevando a cabo prestigiosos investigadores como *José Luis Puerto Hernández* y *Antonio Lorenzo Vélez*, están poniendo de manifiesto la inmensa riqueza oral del pueblo hurdano, un pueblo carente de instrucción en el sentido clásico del término, pero con una envidiable cultura tradicional.

Tecnosaga introdujo, en las grabaciones fonográficas realizadas en Santibáñez el Bajo, el romance “Casada de lejas tierras”, interpretado por la vecina *Antolina Dosado Gómez*. Como es sabido, este romance nos habla de las agrías re-

laciones entre suegras y nueras, demostrándonos que los amores más auténticos, cuando llegan los momentos difíciles, son los del marido y los de la madre de la esposa. Es un romance de carácter novelesco y que se puede incluir dentro del específico bloque de aquéllos que se relacionan con crisis o rupturas de la familia.

Muchos nos tememos que, a la vuelta de los años (y esta vuelta está nada más doblar la próxima esquina), no quede ni rastro del mínimo verso que nos traían ecos del romancero de otro-ora. Ello es consecuencia de unos nuevos estilos de vida, en los que han desaparecido las corrobilas del invierno, junto al fuego, en las horas del “serano”; las pláticas, bajo la luz de la luna, en las majadas, huertas y apriscos; los grupos de mozos, por la noche, en las cras... Eran momentos propicios para la transmisión del saber popular. Hoy, las cosas marcan rumbos distintos.

LOS QUINTOS

Aunque todavía sigue pujante el ritual de la quinta, sin embargo han desaparecido secuencias muy importantes de los ritos de pasaje que lleva implícita la quinta. Tal es el caso de la confección y toque de panderetas realizados por los mismos quintos durante el año de “su reinado”.

Comienza a reinar la quinta en este lugar de Santibáñez a partir de las doce de la noche del Sábado Santo, y a partir de ahora, ya podrán ir preparando sus panderetas. Y es que, hasta hace unos años, cada quinto solía matar un perro y, luego, fabricar con su piel una magnífica pandereta. La novia, la madre o las hermanas eran las encargadas de adornar la pandereta con madroños y cintas de colores.

Y, así, con las panderetas preparadas y acompañando al tamborilero, se recorrían los días festivos, antes de que comenzara el baile, las tabernas del lugar. Al llegar San Blas, se sacaba a un macho cabrío —aún se sigue haciendo—, todo él engalanado con cintas y con un descomunal cencerro, y se paseaba por las calles del lugar. No cesaba el zarandeo de las panderetas, tocadas con gran maestría por los quintos. Salían potentes “rejínchus” (jijeos) y el vino corría con gran prodigalidad. La fuerza febril de la quinta subía de tono cuando comenzaban a desfilar hacia el servicio militar. Un tiempo antes de coger el tren

que les llevaría muy lejos del pueblo y que, posiblemente, supondría para muchos la única salida en su vida de las fronteras comarcales, cada quinto se hinchaba de comer en casa de sus familiares, vecinos y amistades. Un día en una casa, y otro día, en otra. Durante la época de las matanzas, raro era el día que no era invitado para que asistiera a alguna. Venga carne, venga pan, y venga vino. Había que llenar bien la andorga, por si se avecinaban malos tiempos...



Toda la noche sin dormir: quintos y quintas en la amanecida del Domingo de Pascua (1973).

Y antes de coger el tren, las borracheras alcanzaban sus mayores cotas. Al son de las panderetas, se echaban cantes alusivos a la despedida. Salían a relucir las novias y las madres. Y no faltaba el punto picaresco en muchas de estas tonadas, algunas de las cuales fueron desgranadas por los vecinos Teodoro Rodríguez, Eduardo Montero y Marciano Casas ante los micrófonos de Tecnosaga:

*Los quintos cuando se van,
a sus novias les encargan
que no se dejen meter
la mano pa las enaguas.*

Algunos agudizaban el sentido picaresco y remataban:

*...que no se dejen meter
la mano pa la guñapa.*

Y había que romper la pandereta antes de marcharse. Era preciso que, con buenos puñetazos, se rajara la piel del pandero. Si buscáramos tres patas al banco, hasta podríamos ver en ello un claro sentido sexual. El quinto ya ha superado las pruebas que le exige la quinta; ahora ya ha alcanzado su plena madurez sexual. Ya pue-

de su puño (símbolo fálico) traspasar la piel de la pandereta (símbolo femenino). A veces, los golpes no eran capaces de romper la piel, y había que esconder una navaja entre el puño, para que la hoja acerada la rasgase.

Sabemos, porque así nos lo han contado, que antiguamente se ejecutaban, en este pueblo, muchos bailes y danzas al son de un pandero. En cualquier plazuela se juntaba un grupo de mozos, colocaban los zapatos debajo de los poyos ("pa que no se dehgahásin") y daba comienzo el baile. Todavía queda en la memoria el recuerdo de Manuel "El Mono", como afamado tocador de pandereta. Y se recuerda el cantar con que empezaba todos los hailes:

*La pandereta que toco
es la que tengo en mis manos;
me la ha dado mi cuñada,
que es la novia de mi hermano.*

CORREL DE CAMPANILLUH

En 1729, el *Diccionario de Autoridades* nos definía así lo que en Santibáñez se denomina "Correl loh campanilluh": *En los lugares cortos, suelen los mozos las noches de días festivos andar haciendo este ruido por las calles y también "quando hai bodas de viejos o viudos", lo que llaman "Noche de Cencerrada", "Dar Cencerrada", "Ir a la Cencerrada".*

La costumbre de la cencerrada es muy antigua. Ya el *Concilio de Turín* (1455) decreta la excomunión para los que participen en ella. El instrumento fundamental que entra en esta mojiganga, es el cencerro. Ya vimos cómo, al hablar de la costumbre de "Joseal loh pájaruh", el cencerro juega un papel muy importante a la hora de espantar brujas y malos espíritus. Todavía siguen por algunos pueblos de Las Hurdes repicando los cencerros entre los castañales, al objeto de espantar a las plagas o epidemias que azotan a estos árboles.

Por aquí, las cencerradas era cosa común cuando se casaban los viudos, o cuando se producían casos de adulterio, o cuando contraían nupcias viejos con jóvenes. Amén de los cencerros, también intervenían otros instrumentos, desde turutas hasta latones. El caso era producir "buen aviu de bulla".

Todo el ritual de la cencerrada se enmarcaba en un mundo a caballo entre lo grotesco y la estricta fidelidad a la norma consuetudinaria. Mucho podríamos hablar sobre la cencerrada en esta zona. Pero, en resumen, podemos establecer los siguientes eslabones:

1.- *Serenata*: Recorrido por todas las calles del lugar, haciendo sonar los cencerros.

2.- *Puradas*: Se realizan en las plazuelas y encrucijadas. Se echan pregones relacionados con el motivo de la cencerrada.

3.- *Rastro de paja*: Durante alguna de las noches que dura la cencerrada, se prepara un rastro de paja, uniendo las puertas de las viviendas de las dos personas que han motivado la cencerrada.

4.- *Parodia*: Montar en un burro viejo o en un carro, de cuya pértiga tiran los mozos, a la pareja causante de la cencerrada y pasarla por el pueblo. A veces, la pareja iba a parar a la charca comunal situada en el ejido. La gente decía que tal remojón era "pa que se enfriasin".

No era extraño que, a veces, las cencerradas generaran situaciones de violencia. Todavía recuerda el autor de este trabajo cómo siendo niño, allá por los años sesenta y pico, reprimió por la fuerza la Guardia Civil una cencerrada que tuvo lugar en Santibáñez. A lo largo de toda una noche, se sucedieron los enfrentamientos con los vecinos, resultando diversos heridos y contusionados. Incluso la muerte de un vecino se achaca a la paliza que recibió. Varios paisanos fueron encarcelados y multados. Eran tiempos de Dictadura...

Nuestro buen amigo y paisano *José María Domínguez Moreno* ha estudiado detenidamente el asunto de la cencerrada ("La Cencerrada en el Partido de Granadilla", *Revista de Folklore*, n.º 55, 1985). Nos habla de la continua persecución a que fue sometida esta costumbre. Nos cuenta, por ejemplo, que allá por 1892, un cura de Ahigal (pueblo vecino a Santibáñez) condenó a cuatro duros de multa a los vecinos que habían corrido los campanillos. Y con tal dinero se compró un estandarte nuevo a la Cofradía del Rosario.

Diversos vecinos de Santibáñez, encabezados por "Ti Nicetu, Alcalde de la Cuesta", participaron en las grabaciones fonográficas con todo un repertorio y requilorio de una auténtica "cencerrá" o "campanillá".

VALSEU CORRIU

El tamborilero *Martín Pérez Pérez* desgrana las notas de su gaita:

*Desde el día en que acabe la guerra,
abriremos ventana y balcón;
juntaremos tu cara y la mía
y hablaremos cositas de amor.*

*Ay, mañana,
mañanitas dejó de llover,
y así estaba la mañana
cuando te empecé a querer...*



El Rumo del Sto. Cristo de la Paz

Muchos han sido los "valséuh corriuh" que se han tocado en los viejos salones de baile de estos pueblos. Vueltas y más vueltas en derredor del salón. Unas veces, eran el tamboril y la flauta; otras, el acordeón. Se acababa sudando a goterones. Eran —y todavía siguen— piezas bailables que nacieron cuando moría el siglo XVII y asomaba el XVIII. Ritmo rápido y vivo. El origen cortesano del vals tomó características muy propias al adaptarse a los medios rurales. Perdió en refinamiento, pero ganó en bravura; bravura no exenta de galantería, que nada tiene que ver con la brusca zafiedad.

En Santibáñez el Bajo, son muchos los que recuerdan los salones de *Ti Aniceto Calle* y de *Ti Ulpiano Jiménez*, el de *El Cano*, los de *Ti Gervasio Casas* y *Ti Saturnino "Pajita"*... Cuántos y cuántos vals se han respunteado en las tardes y noches de los días festivos. Fiestas del Cristo y San Blas, de Carnavales y de Ferias, de San Antonio y Nuestra Señora, de Santiago y de Pascua... Sudores de baile, vino rojo para los mozos, botellas de "orange" para las mozas, bálago ardiendo para los forasteros, cantares de taberna en los descansos, rondas al terminar...



El Ofertorio

Aún continúa el vals corrido. Algunos han alcanzado gran popularidad. Se siguen bailando "La Remolona" y "Gervasio", "En Sevilla había una casa" y "Los Toritos", "Tengo un barco pescadero" y "Al amanecer"... Todo un conjunto de melodías que despiertan el genio de los hombres y mujeres de la antigua Tierra de Granadilla.

EL RAMO

Mucho se ha hablado sobre los posibles orígenes de los Ramos procesionales. Predominan las hipótesis que hablan sobre oscuros ritos dendrolátricos. Ramos de pinos y de tejos, de laureles y de olivos... han servido, desde tiempo inmemorial, para engalanar ventanas y balcones en la misteriosa noche de San Juan. ¿Acaso el Domingo de Ramos, con sus palmas o tallos de olivos,

no es otra cosa que una cristianización de una vieja costumbre pagana, tal vez relacionada con la dendrolatría? Los amarillentos legajos nos han dejado testimonio de aquellos cultos que ciertos pueblos rendían a determinados árboles o plantas. Hasta hoy en día se pueden rastrear tales cultos en la zona que nos encontramos. Veamos, si no, la práctica curanderil de arrodillarse junto a la planta denominada "Bucvarón", antes de venir el día, al objeto de eliminar los "cocos" que azotan a los ganados.



Mayordomía del Cristo

No podemos detenernos en analizar los aspectos etnológicos de los Ramos. Ciñámonos a nuestro Ramo de Santibáñez y veamos, someramente, en qué consiste. Cuando alguien contrae un mal o enfermedad, suele encomendarse al Santísimo Cristo de la Paz, cuya devoción raya en el fanatismo en este lugar. A lo mejor hace la promesa de ofrecerle un Ramo al Cristo si sale "en bien" de tal trance. Y si así fuere, se va a la sierra a por un buen ramo de pino, que se engalana con cintas, dulces, botellas de licor, gallardetes, frutas, etc. El Ramo se coloca en unas andas. Cuando llega el día 23 de septiembre, festividad del Santo Cristo de la Paz, se saca en procesión. Y a lo largo de las calles del pueblo se van cantando coplas alusivas a la enfermedad y curación de la persona que ofreció el Ramo. De vez en vez, se realizan paradas y se oyen los redobles de la caja. Todo el cortejo procesional queda embargado por la emoción. Sólo se oyen suspiros, apagadas tóses y los quedos pasos sobre el pavimento de las calles. El mismo día 23, por la tarde, a la hora del ofertorio, el Ramo será subastado entre los vecinos del pueblo.



Ando pendiente de un billete para enlazar hacia otro sitio; un billete especial que he de recibir y no acaba de asomar por la puerta. Como veo que la gestión lleva trazas de tardar, me acerco a Son Servera (es regalo para el espíritu ir a Son Servera), donde hacen una suite de danzas cuyos nombres son: *Mateixa de Binisalem* (cuando la vendimia), *Botero del S'en Pere* (que he visto ya en Buñola), *Mateixa de Na Maria*, *Jota pagesa*, *Copeo de Montanya* y *Una rosa en cada galta*, de ritmo en calma, gestos suaves, ajenas a la prisa, casi con la misma filosofía del taxista, que no quería correr más porque «¿para qué, si de la isla no vamos a salir?».

Revela era la víspera de la fiesta en el pueblo y Margarita dice que «el grupo de danzas se llama así por ello. Los ensayos son muy costosos de tiempo porque la gente trabaja y en octubre se abren los estudios. Solemos empezar después de San Antón de enero. Es grupo de aficionados y algunas actuaciones que hacemos para los turis-

tas dejan fondos para restaurar la iglesia vieja. Vernos bailar dura una hora y pretendemos representar a Mallorca, a sus pueblos. El señor Calatayud, guitarrista mallorquín muy bueno, tenía las danzas recogidas en música y de esta manera nos ha sido más fácil recomponer los pasos». La señora María ya bailaba de doce años, así que cuando Margarita le pidió que formara parte del grupo no tuvo ni que dar un paso, ya estaba, ya era: «Yo trabajo en el campo y en los descansos, antes de volver a las faenas, para animarnos, bailábamos un ratito». Su compañero de baile es Juan: «Aquí donde me ve, tengo setenta años y aún conservo la guitarra que me compró mi padre de niño». Lorenzo fuma su pipa: «Acompaño el baile porque ya nadie toca pagés». Lorenzo canta la jota aragonesa más significativa de la isla: «...desde Artá hasta Porreras se ha conservado. Es un mezcla de copeo y mateixa, que significa en mallorquín *lo mismo*». Pregunto si podría querer decir *seguidilla*, pero Margarita me explica: «Antes, en los pueblos, se subastaban los bailes y como cada cual tenía derecho a un número de ellos, y como el canto y el baile siempre era el mismo se decía *sa mateixa*, y también podía aplicarse a que bailara la misma chica una tanda de bailes con su cstribilllo». El copeo es ligeramente más vivo. La mateixa deja entrever un 3/4 y la mateixa un 6/8. El grupo que lleva Margarita tiene unos 50 miembros: «...más o menos, oiga; los niños empiezan a venir a los 4 años. Sentiría que se perdiera esto y en ello estamos». Por Pascua, además de bailar, se hacen empanadas que los jóvenes recogen por el pueblo con canastos: «Primero, la casa del alcalde, al que se pide permiso, y después, la del ecónomo y al resto. Al final organizamos un baile y allí se gasta todo».

Me pongo a ver danzas y a escuchar canciones. Antonia Ferrer Tur me ayuda en las dudas de la traducción para completar los versos:

MATEIXA DE BINISALEM

*Dicen que en anar a vermar
s'en duen ses portadores,
atlotes anit se fa
es ball de ses vemadores.*

*Ja venim de sa vermada
per aixó tenim pocs jocs,*



*es raïms són petits i pocs
i mala nit que hem passada.
Som un tall de vermadors...*

MATEIXA DE NA MARLA

*Anda curro tirti
a ballar a quèsta mateixa
saps quina cosa és aqueixa
per fer ballar un fadri.*

*No hi ha tants de brins de blat
a dins quatre corterades
estimat meu quan vegades
en tu dec haver pensat.*

*Una atlota diu a s'altra
és festa i anem a ballar
de "prim compte" vull mirar
si es novio está de gaita.*

TIRA-LI COSSETES

*Tira-li cossetes
a n'es davantal.
No li tiris fortes
que li farás mal.*

*Copeo, copeo,
copeo traïdor,
sa tía Antonina
i es conco Simó.*

*Ai si, ai no,
Roseta encarnada
si t'he agraviada
alguna vegada,
jo et deman perdó.
Ai si, ai no.*

*Revolta nineta,
revolta un poc més,
una per la dreta
i s'altra s'enrevés.*

UNA ROSA EN CADA GALTA

*Una rosa en cada galta,
i un clavell en cada ma,
quan ella surt a ballar,
senyal que no está malalta.*

JOTA PAGESA

*Quan Mallorca te teixida
catifa de mil colors,
i per tot brota la vida
i els ocells fan els amors.*

*El cor de la pagesta
está ple de la ilusió,
i per tot brota la vida
i els ocells fan els amors.*

*Quan vig esser es mig de mar,
que no veien sa vorera,
vaig dir adeu Son Servera
ditxós qui podrá tornar.*

De regreso a Palma encuentro el sobre con el billete que me alejará de aquí. Y después de tanta espera ocurre que se me fue la prisa de pronto y soy yo el que quiere retrasar la partida para quedarme más tiempo en la isla a ver qué otras voces, qué otras músicas y qué otras danzas puedo compartir. Pasa siempre.





Obra Cultural de la Caja de Ahorro Popular
VALLADOLID