

Revista de **FOLKLORE**

N.º 290



José Luis Agúndez García
Félix Benito Martín
gado Sebastián Díaz Iglesias

■ César Augusto Ayuso
■ Ana Isabel Calle Sal-
■ Miguel Ángel Picó

Editorial

*Richard Wagner, músico romántico y por tanto artista evocador de los siglos oscuros, nos presenta en **Tannhäuser** una disputa entre poetas improvisadores. Heinrich Tannhäuser y Wolfram von Eschenbach dirimen sus diferencias acerca de la naturaleza del amor, pie forzado que les ha propuesto el príncipe de Turingia. La sala donde se desarrolla el acto, especial para acontecimientos de este tipo, acoge a todos los nobles y sus esposas que han acudido a la llamada del príncipe para contemplar el reto y ser testigos del juego de improvisación cuyo ganador será premiado por la gentil Elisabeth, sobrina del príncipe, Tannhäuser, que ha pasado una larga temporada ausente de su tierra –en realidad ha descendido a los infiernos de la sensualidad donde reina Venus– ha renunciado a su vínculo con la diosa convencido de que su “salvación” está en la Virgen María. La conversación con Elisabeth, previa a la reunión en la sala de los juglares, desvela que su amor por ella sigue intacto, pero en cuanto von Eschenbach inicia su cántico excesivamente espiritual, Tannhäuser, como poseído, grita la falsedad de un amor platónico y reivindica la plenitud del amor procedente de los sentidos. Todos conocemos el escándalo provocado por sus palabras y la condena del príncipe a que peregrine a Roma para obtener el perdón del papa. Elisabeth le esperará rezando por su alma y, al regresar el penitente rechazado por el Santo Padre, se produce el milagro del amor perseverante ya que la vara del peregrino florece, cumpliéndose así la condición impuesta por el papa para poder perdonar al pecador. Wagner está jugando con elementos antiguos y nuevos, históricos y dramáticos pero, además, está rememorando en una ópera ochocentista una costumbre que fue muy frecuente en la época de los trovadores. **Trobar**, es decir, encontrar el término, la palabra justa, el concepto exacto, la expresión adecuada. El argumento de la ópera no es sólo un enfrentamiento entre el espíritu y los sentidos, sino un desafío orgulloso de la propia palabra, de una palabra nueva, sabrosa y fructífera, contra el verbo reiterativo que al repetirse una y otra vez sin sentido se ha estragado, ha corrompido su significado. A la comunicación abstracta, estrangulada por la idea, se opone el acto concreto de conocer dentro de una experiencia vital.*



S U M A R I O		Pág.
La conservación de la arquitectura tradicional Félix Benito Martín		39
De la creación a la recreación. La presencia de música de tecla de inspiración popular en los monasterios femeninos de la España de fina- les del siglo XVIII: <i>SOI DE MI DUEÑO Y SEÑOR</i>		44
	Miguel Ángel Picó Pascual	
¿A quién pertenece la “alborada de Jarramplas”?: música del pueblo versus música de autor.....		47
	Ana Isabel Calle Salgado y Sebastián Díaz Iglesias	
Actuación popular y censura eclesiástica. Cos- tumbres de mocedad en Palencia en el XVIII		56
	César Augusto Ayuso	
Tradición oral y literatura (III). Cuentecillos de Roberto Robert en Rafael Boira.....		62
	José Luis Agúndez García	

LA CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL

Félix Benito Martín

ARQUITECTURA TRADICIONAL Y GLOBALIZACIÓN CULTURAL

El efecto de la globalización se ha intensificado de manera espectacular durante los últimos tiempos. Su influencia sobre aspectos como la economía, la política, las comunicaciones, entre otros, ha sido reciente pero recurrentemente considerada. Sin embargo, su trascendencia sobre el Patrimonio Histórico aún no se ha calibrado en su justa medida, a pesar de que su incidencia ha sido tal que está transformando todos los conceptos y criterios tradicionales sobre la conservación. Tal es así, que se comienza a percibir de manera expresivamente reveladora, que la naturaleza del Patrimonio Histórico no aparece ligada tanto al pasado como al lugar, a la identidad.



Hórreo. Prioro (León)

En un mundo crecientemente uniforme en sus aspectos y contenidos culturales, el patrimonio —entendido mucho más en relación a los conjuntos históricos y los paisajes culturales que a los monumentos singulares— constituye el mejor vehículo para mostrarnos la diversidad y riqueza cultural del planeta.

Por eso, sin duda, este patrimonio histórico, en los albores del siglo XXI, se reviste de la especial y trascendental relevancia que la sociedad le comienza a conceder. En un mundo en el que la respuesta edificada es crecientemente uniforme, la conservación del patrimonio, de los conjuntos históricos, es el mecanismo más eficaz para conservar la referencia de la diversidad y riqueza cultural preexistente.

Lo verdaderamente característico de este proceso de transformación de los núcleos de población y su arquitectura no es el hecho de que corresponda a una etapa más en la evolución de las culturas tradicionales, sino que se han alterado radicalmente las pautas de regeneración de estos modelos, es decir, ya no derivan de un marco geográfico en el que se inscribe la evolución temporal, sino que las referencias a este marco desaparecen casi por completo y las técnicas constructivas y, sobre todo, los modelos arquitectónicos (que surgen de los nuevos programas de necesidades) escapan de esas coordenadas y obedecen a una nueva cultura universal y homogeneizada.



Casetas de era. Garfín (León)

El tipo de construcciones tradicionales pasa a tener no sólo un valor material, del que por sí han gozado a lo largo de la historia, sino que va revistiéndose progresivamente de un valor cultural al referirse a testimonios cada vez más valiosos, por escasos, de unas civilizaciones ya inexistentes y que hablaban de la especificidad del lugar, del territorio, del país. No es ajena a esto la reflexión, que subconsciente o conscientemente, han realizado los países más desarrollados en torno a su legado histórico e incluso a la difusión del concepto de patrimonio con la potencia que ha tenido en los últimos tiempos. Esta valoración tan alta hubiera sido imposible, y de hecho lo fue, en épocas pasadas en las que los modos tradicionales de construcción mantenían aún vigentes sus resortes de re-

producción. En el momento actual, y sobre todo en lo referente a los conjuntos históricos y a la arquitectura en relación con el territorio, no es el pasado lo que se intenta preservar, sino que es un reflejo cultural de la diversidad, del lugar, de lo autóctono, que hoy es en gran medida irreproducible.

En las últimas décadas se ha perdido más de la mitad de ese patrimonio. Al tiempo que se restaura y pone en valor el patrimonio singular, este otro patrimonio, el que más nos habla del hombre de una manera integral, se nos está yendo de las manos. El proceso se ha acelerado en las últimas décadas e incluso más en los momentos actuales. Podemos aseverar que así como los centros históricos de las grandes ciudades, que tanto se destruyeron en los años sesenta, se conservan mejor en la actualidad, en los núcleos medios y menores el patrimonio tradicional se está descomponiendo en un proceso al que no se pone remedio.



Iglesia y Palomar. Villacintor (León)

La homogeneización de la respuesta edificada es uno de los factores que más contribuyen a la uniformidad y vanalización de los conjuntos históricos. Si conservamos solamente los monumentos históricos o algunos enclaves concretos habremos conservado una parte de nuestro patrimonio, pero descontextualizada. Habremos perdido todos aquellos aspectos que nos ofrecen numerosas referencias del ser humano, impresas en la configuración de los núcleos urbanos, en la arquitectura residencial o productiva, en el conjunto del paisaje “antropizado”. Si la política de conservación se realiza al margen de esa realidad conservaremos sólo una parte de nuestro patrimonio. Pero el Patrimonio con mayúsculas, el que más integralmente nos evoca la presencia del hombre lo perdemos irremisiblemente.

ACTUACIONES A REALIZAR PARA LA CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL

Planteamos aquí las estrategias de conservación y rehabilitación de este patrimonio. Las expondremos en un sentido creciente, comenzando por las más básicas y terminando en las de mayor profundidad. No se trata de un

recorrido de menor a mayor importancia o trascendencia sino de menor a mayor énfasis, aunque creemos que todo el conjunto de medidas son igualmente necesarias.

Estamos sin duda ante un importante reto en el sentido de comprender cómo se puede afrontar la conservación de algunos —¿cuáles?— elementos, parámetros o partes del núcleo como objeto patrimonial o testimonial de uno de los más valiosos patrimonios que tuvo Castilla y León.



Haciendo adobes. El Burgo Ranero (León)

Podemos plantear que la situación actual permite, en primer lugar, certificar con carácter global la obsolescencia de los tipos tradicionales para las nuevas construcciones, al haberse alterado radicalmente los programas domésticos; en segundo lugar, destacar el trascendente valor histórico de este importante legado y su delicado estado; y finalmente, poner de manifiesto que hay numerosos aspectos de las soluciones constructivas tradicionales que aún podrían ser válidos, incluso utilizados de forma parcial, por ser competitivos y ventajosos con los sistemas actuales.

Partiendo de este primer diagnóstico, podemos avanzar sobre los grandes bloques de propuestas.

MEDIDAS DE CARÁCTER NORMATIVO

El primer bloque está compuesto por las medidas normativas que regulan la actuación en los edificios que conservan los tipos tradicionales, en los núcleos rurales mejor conservados y en el entorno de los mismos. Medidas éstas que se referirán a la catalogación de elementos e identificación y protección de los edificios más valiosos. También contemplarán las normas de edificación sobre el patrimonio no catalogado dentro de los conjuntos históricos y las normas de protección del territorio. En este apartado la primera gran conclusión derivada de los análisis realizados es que el mantenimiento tipológico se debe circunscribir a los elementos valiosos y entrará dentro de la esfera de catalogación. En efecto, las normas referidas a los tipos arquitectónicos se pueden implantar con



Palomares. Robledo de Losada (León)

éxito sobre edificios tradicionales ya existentes y catalogados pero no en todos los edificios del conjunto.

Asimismo, habrá otras normas forzosamente más globales que tienen su aplicación en aquellos núcleos que conserven sustancialmente el modelo de asentamiento. Sin embargo, la reiteración tipológica en la nueva edificación parece inapropiada cuando los supuestos funcionales y de programa han variado radicalmente. La normativa de nueva edificación se debe configurar no a partir del concepto de tipo, sino en el de armonización y, fundamentalmente, en aquellos lugares en los que la arquitectura tradicional haya generado pautas ambientales significativas.

En el plano normativo existen muchos apartados que guardan una intensa relación con este tema como son: legislación de patrimonio histórico; legislación de suelo y ordenación urbana, protección del medio natural; normativa de industria en lo que afecta al sector de la construcción y a las artesanías de sistemas tradicionales, todo ello referido a la normativa estatal y de comunidades autónomas.

En el nivel autonómico es donde mejor pueden implementarse las estrategias de coordinación entre diferentes políticas sectoriales: ordenación del territorio, planificación urbana, conservación del medio natural y del patrimonio histórico. En este sentido hay que recordar que la Ley 16/85 sólo está desarrollada alrededor de un quince por ciento de los municipios con conjunto histórico.

Se deben realizar inventarios completos de la arquitectura tradicional conservada y elaborar catálogos de protección de todos aquellos conjuntos valiosos, así como integrar la normativa de catalogación con el planeamiento urbanístico.

MEDIDAS DE AYUDA Y FOMENTO

El segundo bloque se refiere a las medidas de fomento sobre un sector generalmente necesitado de ayuda, como es el de la vivienda, y sobre áreas mayoritariamente deprimidas, como es el medio rural de Castilla y León.

Básicamente, los incentivos han de configurarse en torno a la política de vivienda, que es la que más recursos consume y la que compone en mayor medida los hábitats humanos. La ayuda a la rehabilitación de viviendas rurales y su encauzamiento a la conservación de la arquitectura tradicional debe constituir una línea prioritaria de actuación de las administraciones responsables.



Pajares. Villar del Monte (León)

La actual normativa de ayudas está organizada en función de la residencia permanente. Han existido iniciativas en otras comunidades autónomas que han incentivado económicamente la segunda residencia en determinadas áreas y condiciones, con el objetivo de promover la revitalización de determinados conjuntos rurales. Un aspecto de gran relevancia en materia de vivienda, especialmente en el medio rural es la segunda residencia. En áreas rurales gran parte de la población estacional es de origen del propio lugar; son habitantes que tienen allí sus raíces, implantan su segunda vivienda, en la cual pasan gran parte de su tiempo o tras la jubilación, son parte del lugar y allí reposarán sus restos. La aportación vital, funcional y material de este amplio segmento de la población tiene una gran relevancia, que no debe ser perdida de vista en una afinada estrategia de revitalización de las áreas rurales. Y, sin embargo, esta realidad perfectamen-

te caracterizada, cuantificable y atendible no ha encontrado apenas reflejo en la legislación en materia de vivienda o patrimonio residencial. Una vía sugestiva a desarrollar es conseguir que esta vivienda se canalice hacia la rehabilitación de la arquitectura tradicional existente. Ha habido algún intento esporádico de acercarse a ella en cierta legislación autonómica, pero no se ha creado un cuerpo suficientemente capaz de complementar la política de vivienda rural permanente.

Otras líneas de ayudas actuales se dirigen directamente al patrimonio edificado de valor histórico, declarado o no Bien de Interés Cultural, y que resultan complementarias de la ayuda a la vivienda. Existen también líneas de ayuda constituidas por los programas dirigidos a determinadas zonas, núcleos o tipos específicos de la arquitectura de Castilla y León. En este último concepto se enmarcaría la intervención de protección y desarrollo de las zonas que conservan en mayor medida el hábitat tradicional, natural y edificado a los efectos de su incorporación en una posible legislación específica.

En este apartado alcanza una especial relevancia el conjunto de ayudas públicas a las iniciativas turísticas. Tendría gran trascendencia la canalización de estas ayudas hacia operaciones concretas y valiosas de rehabilitación arquitectónica de edificios de arquitectura tradicional, que enriquecieran la percepción de la arquitectura de cada comarca, y no a las construcciones, tan comunes en la actualidad, de casas nuevas, pretendidamente rurales y a menudo reinventadas, que concentran una gran cantidad de ayuda pública, extremo que debería manifestarse en las operaciones de estricta rehabilitación.

ADECUACIÓN DEL SECTOR DE LA CONSTRUCCIÓN. RECUPERACIÓN DE LOS SISTEMAS TRADICIONALES

El tercer bloque es quizá más urgente, ya que sin él los demás no pueden operar. Consiste en la recuperación de los sistemas tradicionales que han hecho posible la existencia de dicho patrimonio.



Pajar. Corporales de Cabuera (León)

La pérdida de la sabiduría tradicional en la actividad de la construcción hace que en muchas ocasiones los esfuerzos de conservación de los conjuntos históricos resulten baldíos. No son pocos los casos en los que, existiendo una normativa de protección adecuada y capacidad económica para llevar a cabo la rehabilitación, los resultados son insatisfactorios debido a la pérdida de los sistemas tradicionales de construcción. Pero no se ha perdido solamente la sabiduría constructiva, es que han desaparecido casi totalmente los principales materiales de construcción.

A tal efecto, podemos comprobar cómo, incluso en las zonas o localidades donde se han dado combinadas las dos premisas anteriores (esto es, protección del patrimonio e inversión económica para su rehabilitación), los resultados han sido en algunos casos insatisfactorios: los chapados de madera o la utilización de maderas inadecuadas en entramados; la mampostería mal concertada; el empleo del cemento en lugar de la cal o el yeso; los revocos o pinturas incompatibles con los materiales tradicionales; los detalles constructivos en vuelos, aleros o guarniciones de huecos que revelan la inconsistencia de las soluciones aportadas, etc.

La recuperación de diversas tecnologías como la carpintería de armar o la utilización de los conglomerantes clásicos (cal, yeso y barro) es quizá lo más llamativo por su urgencia, ya que han desaparecido casi en su totalidad. La correcta utilización de los materiales pétreos o cerámicos también es importante, pero se trata de un campo en el que se han realizado algunos intentos acertados. Así pues, la recuperación, el fomento y la ayuda a los sistemas tradicionales aparece como uno de los objetivos claros e indiscutibles si se pretende una conservación del patrimonio arquitectónico tradicional de Castilla y León. Esta actuación debe abarcar desde la puesta en marcha de la fabricación de los materiales tradicionales, con posible fomento público (hornos de cal, yeso, recuperación de canteras), o la protección de determinadas especies vegetales (centeno, piorno, enebro, castaño, etc.) y la posibilidad de su utilización en la conservación del patrimonio tradicional.

Dentro de este capítulo juega un papel decisivo la formación profesional –sentido éste en el que cabe señalar la necesaria colaboración con las Escuelas Taller– y la cualificación de técnicos en cursos específicos en la enseñanza general universitaria. Esta actuación de fomento y recuperación de la construcción tradicional puede completarse con la introducción paulatina de determinados requerimientos en los Pliegos de Condiciones para obras de rehabilitación o restauración.

RECUPERACIÓN DEL ORGULLO POR LA PROPIA IDENTIDAD CULTURAL

Tal como hemos señalado anteriormente, es fundamental la recuperación por parte de la población residente de la identificación de la cultura que ellos desde sus

antepasados han generado. En los años sesenta y setenta la gran emigración campo ciudad se produjo mediante el elogio de lo urbano y el descrédito de lo rural. Este sentimiento se integró profundamente en el medio rural, de tal modo que hoy percibimos con claridad una evidente falta de arraigo por su propia identidad. Es necesaria una importante labor de difusión ciudad campo que contrarreste esta situación y permita recuperar la identificación con la propia cultura, más cuando en este momento se comienza a percibir el valor de la riqueza cultural inherente al mundo rural desde los medios urbanos. Se deben poner en marcha una serie de instrumentos con el fin de intentar hacer llegar a estas áreas rurales el redescubrimiento de los valores funcionales y culturales que la arquitectura de esos lugares atesora.

Esta última línea de actuación es, sin duda, la más trascendental, ya que es la que puede integrar al conjunto de las anteriores. Se hace preciso recuperar la autoestima de la cultura autóctona que se reflejará en el cariño

y cuidado por sus propias tradiciones y señas de identidad. Es deseable alcanzar esta situación en nuestra región antes de que sea demasiado tarde, y se haya perdido la mayor parte de su arquitectura y urbanismo, de su Patrimonio Histórico entendido en el sentido integral del término.

En última instancia todas estas actuaciones deben ir encaminadas a reforzar la vitalidad de nuestra cultura tradicional, con el fin de enriquecer la diversidad y calidad de la respuesta edificada. Pero si esta ósmosis entre iniciativas y población usuaria no se produce el esfuerzo habrá sido estéril. Para que esta cultura de la diversidad se mantenga y se enriquezca es necesario que el impulso parta de la propia población y para ello es necesario que dicha población recupere la identificación y el orgullo por su propia cultura, extremo éste perdido en la actualidad en gran parte de nuestro país. Recuperación que en última instancia constituye el objetivo final de la conservación de la cultura tradicional.



De la creación a la recreación. La presencia de música de tecla de inspiración popular en los monasterios femeninos de la España de finales del siglo XVIII: *Soi de mi dueño y señor*

Miguel Ángel Picó Pascual

La práctica de la música en los monasterios masculinos y femeninos de nuestro país a lo largo de la edad media y moderna es una realidad indiscutible que reclama una atención mayor por parte de la investigación. En esta ocasión abordaremos la realidad musical de origen popular que envolvió las celdas de algunos conventos femeninos a finales del siglo XVIII y principios del XIX, no sin antes comprobar que dicha presencia se remonta a varios siglos anteriores.

Los monasterios femeninos no siempre han sido lugares de rigurosa clausura, tal y como nos han descrito algunos historiadores. Una vida plenamente dedicada a la oración, al recogimiento y a la contemplación divina no ha existido más que raramente, y es que muchas de las novicias entraban por razones carentes de toda intencionalidad religiosa, presionadas y persuadidas por sus padres, en su gran mayoría pertenecientes a clases privilegiadas y poderosas. Entrar en un monasterio no era fácil, se exigía una dote importante, muchas veces cantidades elevadas que no todos los estamentos sociales disponían, aunque hubo excepciones en algunos centros. Así es que la mayor parte de las residentes enjauladas entre cuatro paredes de por vida procedían de clases altas, a excepción de las legas, que por carecer de recursos eran dedicadas a tareas domésticas, incluida la música. No vamos a detenernos aquí en estudiar la música religiosa que era interpretada por estas capillas de mujeres, nuestro objetivo es dejar constancia de toda una serie de interpretaciones de inspiración folklórica. La música profana formó parte habitual de la vida conventual a lo largo de toda la edad moderna, y a pesar de que el Concilio de Trento quiso acabar con esa vida relajada que llevaban las monjas, en la mayoría de los conventos no llegó a imponerse por completo la normativa rigurosa propuesta, así es que la vida dentro de los monasterios continuó siendo relajada. En ningún momento estas mujeres, que en un principio dedicaron su vida a Dios, pudieron olvidarse de los placeres terrenales musicales que habían conocido de niñas en sus casas, en sus celdas interpretaban en sus instrumentos de tecla composiciones profanas y en momentos de relax componían coplas, tonadas, versos y villancicos a los que adaptaban con frecuencia estribillos musicales de carácter folklórico. La adopción de música folklórica a diferentes tipos de

letras de origen profano o incluso religioso fue muy frecuente. La presencia de instrumentos tradicionales en muchos de estos monasterios es una prueba más de la fuerte incidencia que lo popular ejerció en ellos. En el convento de carmelitas descalzas de Valladolid, por ejemplo, han sobrevivido diversos instrumentos de este tipo: un tambor, tres panderetas, un triángulo, cinco pares de castañuelas, diversas tablillas, instrumentos de percusión todos ellos que acompañaban, sin duda alguna, una música de inspiración popular. En el convento de carmelitas descalzas de S. José de Ávila, la primera fundación teresiana, se conservan entre sus instrumentos folklóricos: un tambor, dos flautas de dos agujeros, y una pandereta; el convento de la Encarnación de Ávila posee igualmente un pandero grande y un tambor del siglo XVIII; en el museo del convento de Nuestra Señora del Consuelo de las carmelitas descalzas de Palencia se custodian las castañuelas de Santa Teresa y la fundación teresiana de esta misma ciudad guarda celosamente el tambor que perteneció a la santa. Todos estos vestigios son ejemplo de una realidad musical de clara inspiración folklórica que reclama estudios por parte de la musicología.

La dualidad didáctico musical masculina y femenina está patente en nuestro país desde el tratado escrito por fray Juan Bermudo a mediados del siglo XVI, y es que la masculinidad era el principio más sólido del ordenamiento social al que tenía que someterse por obligación la mujer. En todo momento se le concede prioridad al varón en el terreno de la creación artística, Cerone incluso considera que la música no debe enseñarse a las mujeres, a excepción de las monjas. Correa de Araujo en su tratado de 1626 criticará las interpretaciones que éstas hacían al teclado por corromper las composiciones al añadir o quitar voces, tocar descompasadamente, colocar malas digitaciones, etc., lo que consecuentemente traía interpretaciones defectuosas. Para el teórico aragonés Nassarre, que de nuevo critica estos apresuramientos que faltan al compás, la fragilidad del sexo femenino, más flaco de cabeza, es consecuencia de su poca aplicación a la composición, lo que según su opinión les lleva a valerse de trabajos ajenos escritos por varones. Quizás la escasez de composiciones de estos siglos escritas por mujeres de nuestro país sea debida a este control in-

discriminado que ejercieron los hombres en este terreno.

A lo largo del siglo XVIII la presencia de claves en los monasterios está probada, distinguiéndose perfectamente dos tipologías de músicos: por una parte, el religioso con una cuidada formación musical que compone mayoritariamente música de tecla, y por otra parte, el que se limita únicamente a ejecutarla. Al día de hoy no se ha localizado todavía ninguna religiosa de esta época que escriba composiciones para tecla, aunque debió de haberlas. Todas las referencias que se han encontrado nos presentan a religiosas intérpretes. El religioso que escribe música de tecla no compone ex nihilo, se deja influenciar por las modas que corrían por aquel entonces. La haydniana, que en nuestro país a finales del siglo XVIII y principios del XIX llegó a ser muy importante, cayó fuertemente entre los compositores monacales, abundando gran número de sonatas escritas siguiendo su estilo.

El/la religioso/a diletante llegó a ser más abundante que el creador. Las horas de relax de las que disponían eran muchas y todos los que procedían de familias importantes poseían su propio instrumento en su celda. El repertorio que practicaban se hallaba compilado en cuadernos confeccionados exclusivamente para cada propietario por algún importante profesor. Al día de hoy nos han llegado una gran cantidad de cuadernos de este tipo que están esperando un estudio pormenorizado. El contenido de éstos suele presentar piezas originales y en gran medida reducciones de partituras orquestales y de cámara arregladas para clave revisadas por el compilador, entre las que se introducen modificaciones y variaciones importantes, que al no afectar profundamente al contenido musical, son contempladas con benevolencia.

El repertorio que se ejecuta en el espacio privado, la celda, es casi siempre profano, a diferencia del que es interpretado en el espacio propiamente sagrado, la iglesia. En algunas ocasiones, podríamos incluso emplear el término “de salón” por lo que atañe a las tres primeras décadas del siglo XIX. La presencia de valsos, minués y contradanzas en las celdas es una realidad desde finales del siglo XVIII.

Se toca, por tanto, por placer piezas compuestas por el propio intérprete, las menos, repertorio clásico de Haydn, Pleyel, etc., y de maestros provinciales de tercera fila que han escrito expresamente adrede piezas para el uso y disfrute del dueño del cuaderno o libro manuscrito. En muchas ocasiones el religioso o la religiosa, que debieron tener una formación musical antes de entrar al convento, habían estudiado con el compi-

lador del cuaderno o libro escrito a posta para él. A veces en las portadas de estos manuscritos aparece el nombre del recopilador. Los géneros más representados son las sonatas, pero no faltan ejemplos de fandangos, seguidillas, valsos, tiranas, boleros, tonadillas, etc., unas tipologías estructurales representativas del folklore hispano. ¿Qué opinan las autoridades eclesiásticas a este respecto? Al día de hoy carecemos de la debida información a este respecto, al menos podemos decir que no se abrió ningún expediente inquisitorial por la utilización de este tipo de repertorio (1), pero no sé hasta qué punto el poder eclesiástico estaba al corriente de esta clase de interpretaciones clandestinas y privadas, que en realidad no transcendían más allá de las cuatro paredes de la celda del ejecutante. Las prohibiciones aparecidas hasta la fecha siempre están redactadas por los abades a los que están adscritos los monasterios. Kenyon de Pascual y Luisa Morales exponen cómo el abad de Sahagún en 1702 mandó que las monjas no cantasen o tocasen en los enrejados, y en 1779 que no bailasen, cantasen ni tocasen en la portería o en el locutorio. Si este tipo de manifestaciones son consideradas indecentes e indecorosas, ¿interpretar fandangos o seguidillas en las celdas no lo era?, ¿hasta qué punto las monjas eran vigiladas por los confesores, capellanes, priores y directores espirituales, personajes cuya misión principal era controlar espiritualmente a unas mujeres cuya educación y recursos eran en muchos casos superiores a la media?

De todas las danzas la más representativa es el fandango. En el Monasterio femenino de San Pedro de las Dueñas (León), catalogado por Beryl Kenyon de Pascual y Luisa Morales, se conserva en el cuaderno V un fandango en re menor (nº 184), que al parecer debió ser bastante utilizado ya que aparece también en la primera carpeta de papeles sueltos. En el archivo de música del Monasterio de Montserrat se halla un cuaderno manuscrito de procedencia franciscana, que perteneció al organista franciscano Francesc Moll, que reúne una serie interesante de danzas y fandangos (AM 2649), siendo el más interesante el grabado recientemente por M^a Luisa Cortada.

Extraordinariamente interesantes son a este respecto los tres libros de música de tecla conservados en el archivo de música del monasterio femenino de Santa Ana de Ávila bajo las firmas nº 49, 50 y 51, que pertenecieron a la monja María Teresa Verdugo de Arredondo, que en su día fue discípula del primer organista de la Catedral de Tuy, Gaspar Schmidt, quien compiló estos manuscritos expresamente para ser utilizados por dicha religiosa. El primero de ellos, datado en 1790, lleva por título *Sonatas para órgano de gran gusto y moderno estilo*. Contiene 25 sonatas

–20 de Schmidt, 3 de autor desconocido y 2 de Haydn, la 20 y 37 Hob. XVI–, versos de todos los tonos para órgano de Pedro Larrera, y lo más curioso tres contradanzas de autor anónimo y 16 valeses –10 de Moreti, uno de Mozart, el K. 606, 4 anónimos y uno de Lord Wellington–. A simple vista resulta chocante la interpretación de estos valeses en una celda de un monasterio de clausura. El segundo libro contiene únicamente 29 sonatas, 17 de autor anónimo, 10 de Schmidt, una de Segundillo Sabatan, y una de Doménico Scarlatti. El tercer libro es también muy atrayente puesto que contiene, a parte de la música de tecla, gran cantidad de recitados para tiple y acompañamiento cifrado –sólo uno es para dos triples y otro para conjunto instrumental–, que en realidad son tonadillas, tiranas, seguidillas, seguidillas boleras, etc., un repertorio inusual para ser ejecutado de manera privada en un convento de clausura. La música de tecla se reduce a 8 preludios anónimos, 14 versos para misas, igualmente de autor anónimo, y lo más interesante un fandango en re menor, también de autor desconocido. Otras obras igualmente de esta naturaleza que hallamos en el convento son: dos minués para fortepiano de principios del siglo XIX y una Suite de danzas para tecla, que perteneció a la citada monja. La Suite se halla compuesta por 9 piezas: 2 muñeiras, una en Sol Mayor y otra en La Mayor, 2 contradanzas, una en Re Mayor y otra en Sol Mayor, una alborada en la menor, dos marchas, la primera en Re Mayor y la segunda, denominada “amorosa”, en Fa Mayor, y dos fandangos, el primero de Cádiz, en Do Mayor, y el segundo en re menor. Asoma, una vez más, el espíritu popular español tamizado por una mano culta.

En el archivo de música del Monasterio de San Pedro de las Dueñas aparte del fandango aparece en el cuaderno primero unas seguidillas para tiple y acompañamiento en sol menor atribuidas a Antonio Rodríguez de Hita y una gaita zamorana en Sol Mayor.

De principios del siglo XIX destacaremos la presencia de una gran jota aragonesa en Re Mayor, que al parecer, según señala el manuscrito, era interpretada habitualmente en “el ayuntamiento”, y que fue reducida para voz y piano, ti-

tulada “¡Ay! Al acostarse Escolástica”, y de unas seguidillas en Do Mayor para voz y acompañamiento de tecla tituladas “Te has hecho, vida mía” atribuidas a Joaquín Asiaín. De la misma época Kenyon de Pascual y Luisa Morales reseñan la existencia de jotas, muñeiras y jaleos en el archivo de música del Monasterio de San Pedro de las Dueñas de León. Ante todo este repertorio cabe cuestionarse si realmente se ha interpretado en estos espacios sagrados o quizás sea fruto de diversas donaciones. Todo parece indicarnos que es la primera propuesta la acertada

Por tanto, la presencia de danzas de origen ibérico en los conventos hispánicos fue frecuente a lo largo de la historia. Desde siempre ha sonado en los monasterios otra música aparte de la propiamente religiosa. Lo popular ha estado presente no sólo en la música de tecla, sino en otro tipo de repertorio acompañado por flautas e instrumentos de percusión tales como el tambor, las panderetas, las castañuelas, que se han conservado milagrosamente hasta la actualidad. En estos espacios intramuros lo sagrado y lo profano han convivido sin problemas. Quizás la referencia más antigua que conozcamos en nuestro país sea la del Monasterio de las Dueñas de Zamora, cuyas monjas dominicas cantaban allá por el siglo XIII en ratos de holganza canciones groseras, indecentes y burlescas, probablemente bañadas de tintes populares, contra la priora del convento María Martínez y en las procesiones que hacían cuando los frailes se iban después de momentos de lascivia desenfrenada. Teniendo en cuenta los tumultuosos acontecimientos que ocurrían, estudiados por Peter Linehan, no era de extrañar.

NOTAS

(1) El único caso que conozco al día de hoy de una monja relacionada con la música, es el de la nieta de Cabezón, Sor Luisa de la Ascensión (1565-1636), dedicataria de un importante libro de polifonía adaptada a las voces femeninas, y que ha sido transcrito y estudiado recientemente por Soterraña Aguirre Rincón en su tesis doctoral titulada *Un manuscrito para un convento. El libro de Música dedicado a Sor Luisa en 1633*, Valladolid, 1998. Sor Luisa fue juzgada por el alto tribunal de la inquisición de Valladolid en 1635, pero no directamente por los asuntos que nos interesarían.



¿A quién pertenece la “alborada de Jarramplas”?: música del pueblo versus música de autor

Ana Isabel Calle Salgado y Sebastián Díaz Iglesias

RESUMEN

En el año 1999, el grupo extremeño de música Acetre, lanza al mercado su trabajo “canto de gamusinos”, elegido mejor álbum por los oyentes del programa de radio *Trébede* de RNE Radio3, que supone un revulsivo en la música popular extremeña, con una nueva *forma de sonar*, más cercana a los jóvenes, que aúna la tradición musical y las nuevas tendencias en el campo de la música. Dentro de este trabajo una canción cobra una especial relevancia: “alborada de jarramplas”.

En este artículo pretendemos hablar de esta alborada, de su origen como composición a partir de un canto asociado al ritual festivo de Jarramplas.

La pregunta que subyace en esta comunicación es: ¿a quién pertenece la “alborada de jarramplas”, al autor que la presenta en su obra, con las pertinentes reelaboraciones, muchas ajenas a la cultura de origen, o al pueblo en el que éste encontró la esencia misma de la canción?

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, los procesos de globalización y, en el marco de estos, la expansión de las tecnologías de la información y la comunicación, están permitiendo un acceso vertiginoso a una información musical, muy extensa en cuanto a posibilidades y ciertamente inabordable por su cantidad. En este contexto los derechos de autor han cobrado una especial relevancia y, de igual manera, los derechos sobre las músicas que podemos escuchar, y a las que es posible acceder mediante descargas de Internet.

En la actualidad, las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) han llegado prácticamente a todas las músicas del mundo, incluidas las músicas populares, ligadas a la tradición oral, hoy día sometidas a novedosos procesos de recogida, transcripción, reelaboración, adaptación e interpretación, que nos abren no pocos interrogantes sobre quién o quienes son sus autores, los pueblos que la cantan o los compositores que tomándolas como base han lanzado al mercado sus creaciones o recreaciones.

En este contexto proliferan, cada vez con una mayor intensidad, procesos de apropiación, rea-

propiación y expropiación musicales, sustracción de las músicas tradicionales de su entorno y su conversión en materia prima para reelaboraciones ajenas a la cultura de origen, pero también de investigación etnomusicológica, composición, difusión cultural, promoción turística, etc., que bien merecen la pena ser tenidos en cuenta.

El análisis de un caso concreto de composición musical a partir de una canción de la tradición oral, acaecido en los últimos años, nos permite poner el acento en una cuestión de base, cuya pertinencia no puede ser cuestionada, pero que, en todo caso, ofrece luz sobre estos procesos anteriormente mencionados: ¿a quién pertenece la música, al autor que la presenta en su obra, con las pertinentes reelaboraciones, muchas ajenas a la cultura de origen, o al pueblo en el que éste encontró la materia prima para su composición?

LA ALBORADA DE JARRAMPLAS

El 19 y 20 de enero de 1996, coincidiendo con la fiesta de Jarramplas (1) en Piornal, pequeña localidad serrana del norte cacereño, la Federación Extremeña de Folklore celebra en esta localidad unas jornadas sobre investigación en el ámbito de las tradiciones musicales.

Además de las pertinentes ponencias propias de las jornadas, los organizadores tienen previsto para los asistentes, la observación y participación en ciertos momentos del ritual, especialmente en los que presentan un mayor contenido musical.

Uno de ellos, José Tomás Sousa, miembro del grupo folk Acetre, y persona muy vinculada a la investigación en música extremeña y portuguesa de tradición oral, queda impresionado cuando, tras oír las doce campanadas que dan paso al día 20 de enero, una procesión nocturna, socialmente poco o nada estructurada, sin autoridades militares, políticas, ni religiosas y sin imagen sacra, recorre durante aproximadamente una media hora varias calles del pueblo, estableciendo un recorrido que se inicia en la misma puerta de la iglesia y en ella finaliza, con un canto colectivo de sonoridad especial, que mezclado con la oscuridad de la noche y el intenso frío del momento, genera sensaciones que él califica de “difícilmente descriptibles y sorprendentes”, especialmente por la

gran variación que existía entre lo que en ese momento estaba escuchando y alguna versión que creía conocer de esa misma canción, grabada por algún grupo folk. Se trataba de las “Alborás”, nombre que se da en Piornal al canto que acompaña ininterrumpidamente la procesión.

José Tomás, sin una grabadora con la que recoger aquella música que le “cautivó”, no puede por menos que intentar registrar en su memoria los sonidos que emanan de toda aquella gente, hombres y mujeres, niños, jóvenes y adultos, personas que viven en el pueblo o que vienen a él en estos días, muchos quizá buscando reproducir su identidad como miembros de una comunidad que un día se vieron obligados a abandonar.

Ese mismo día, ya por la tarde, José Tomás parte para su pueblo, Olivenza, localidad del sur extremeño muy cercana a la frontera portuguesa, tanto, que en diferentes momentos de la historia perteneció a aquel país. Durante el viaje, intenta reconstruir la melodía las Alborás y algunos textos almacenados en su memoria, conocedor de que eran dos y no una las canciones que, compartiendo coplas, se cantan en diferentes momentos de la fiesta, la Rosca y las Alborás, y que era la primera la que en alguna ocasión había escuchado en una grabación del grupo extremeño El Caldero, y la segunda la que ahora le tenía ocupado.

Aunque en el mismo viaje tomó la decisión de partir de la melodía de las Alborás para realizar una composición para el nuevo trabajo discográfico de su grupo musical, no fue sino hasta unos días después cuando inició el proceso creativo, teniendo como puntos de partida, por un lado la nueva línea musical que estrenaba Acetre, con la incorporación de nuevos instrumentos, como el clarinete o el violín, y la búsqueda de una nueva forma de sonar que aunara tradición y modernidad, y por otro las Alborás que había escuchado en Piornal durante la fiesta de Jarramplas.

Sensaciones, emociones, experiencias vividas en torno a las Alborás en particular y a la fiesta en general, le sugieren unas melodías y unos ritmos con los que complementar la música de las Alborás, así como el uso de varios panderos y tambores con los que generar unas percusiones que en cierto modo remitieran al tamboril de Jarramplas, con la idea de hacer algo nuevo en la línea del folk renovación que define la música de Acetre; ...y así “poco a poco fue naciendo el tema”.

Para las letras echó mano de algunas que recordaba de la propia fiesta, fundamentalmente las que hacían alusión a Jarramplas, y de otras que encontró en cancioneros, referidas preferentemente a San Sebastián (2).

El resultado que consiguió José Tomás, fue un tema, “no recogido en Piornal sino compuesto a partir de recuerdos de lo que yo había oído en Piornal”, con una parte musical plenamente compositiva, en la que introdujo la instrumentación que libremente eligió “...me sugería algún tipo de flauta de pico, violín y como fondo, a modo de colchón, unos teclados con sonidos muy sugerentes, muy sutiles, sin un gran protagonismo y un acompañamiento de guitarra acústica”, y una parte vocal que, con voces exclusivamente femeninas, trataba de “imitar a la gente que yo escuché en Piornal” (3). Bien es cierto que el autor sabe perfectamente que las Alborás también las cantan hombres, por lo que la elección de mujeres exclusivamente para el canto que se protagoniza en la alborada de Jarramplas del grupo Acetre, obedece a “un criterio estético y musical personal dentro de los arreglos y configuración del propio tema que en ningún momento quiso reproducir el canto propio del ritual”. Estructuralmente va alternando ambas partes hasta el final en el que “...se paran todos los acompañamientos de guitarras acústicas y de teclados, queda sola la melodía con la percusión y una modulación final como culmen de la canción”. El cambio de tono final, sin duda, se rige igualmente por preferencias estéticas personales, algo presente en otros temas compuestos por José Tomás (4). Con la composición concluida y muy del agrado de los componentes del grupo, tras las primeras reacciones de extrañeza, dado que era la primera vez que cantaban un canto de estas características, se inicia su ensayo, se une al resto del repertorio y se da luz verde a la grabación del que sin duda se ha convertido en uno de los referentes musicales actuales en el marco de la música tradicional extremeña: “canto de gamusinos” (5), y dentro de él “la alborada de Jarramplas” como uno de los temas de más amplio calado popular, especialmente entre las generaciones más jóvenes.

Respecto a la trascendencia que ha tenido “la alborada de Jarramplas” José Tomás Sousa nos comenta:

“La trascendencia ha sido mucha. Es el tema que más gusta por ahí cuando vamos de concierto, tanto en España como en el extranjero, quizá por eso, y la gente lo comenta, porque combina de una manera muy sutil lo que es una melodía instrumental que ya en sí dice algo, con el desgarrar de las voces, ya que aunque es una melodía muy sencilla resulta muy difícil de cantar, por las dificultades para respirar (...). En nuestras actuaciones cuando se interpreta el tema de Jarramplas a la gente le da un «subidón», por eso lo colocamos estratégicamente en la cuarta o tercera canción empezando por el

final, por necesidades del “tempo” dentro de un concierto de aproximadamente dos horas de duración. Se nota que a la gente le gusta el tema por los aplausos y por los comentarios que te hacen después del concierto”.

En un correo de finales de 2004 que el propio José Tomás Sousa envió a los autores de este artículo, después de publicado su segundo trabajo Barrunto, se puede leer: “Este año hemos tenido bastantes conciertos dentro y fuera de Extremadura (el tema estrella sigue siendo Jarramplas)”.

También el autor nos habla de algunas opiniones de gente experta en músicas del mundo, caso de Robert Le Gall, integrante y líder del mítico grupo Gwendal:

“Con Robert Le Gall hemos coincidido en algunos conciertos y festivales, habíamos recién grabado el disco y se lo enviamos a París. A él le gustó mucho el trabajo en general, pero especialmente el tema ese, alborada de Jarramplas, «Jagamplas» como dice él. Dijo que le había quedado impactado, por varios motivos, sobre todo, con su oído, digamos, más internacional que pueden ser los nuestros de por aquí, acostumbrado a viajar por todo el mundo, dando conciertos, acostumbrado a escuchar músicas de todas partes, él me comentaba que pensase que a oídos de un japonés o un finlandés, o un australiano, esa música de la alborada de Jarramplas, como estaba planteada, era misteriosa, sobre todo misteriosa, porque no se podía decir exactamente de dónde venía, su procedencia, porque parecía que tenía mezcla de música árabe, de música española, y de otras, ya que en su origen podría ser de muchas partes, y ese misterio que le producía es lo que más le gustaba de la alborada de Jarramplas”.

Y lo que para él tiene una gran importancia:

“Lo que se ha conseguido con este tema es que la gente joven se acerque a esta música, que es muy importante. Lo vemos en los conciertos, con esta canción la gente bota, lo vimos en el WOMAD, con sus ritmos binarios los jóvenes la asocian más a esos tipos de música a los que ellos están acostumbrados. La mayoría de los temas en Extremadura son ternarios y eso no ayuda a que la gente joven conecte con esta música, cosa que no pasa con la alborada de Jarramplas”.

José Tomás considera la alborada de Jarramplas, en cierto modo, el tema estrella dentro de los conciertos de Acetre, un tema que impacta a la gente que lo escucha, no solamente en Extremadura, también en el ámbito del estado espa-

ñol, incluso en el extranjero, donde la sorpresa y extrañeza en el público al escuchar la alborada de Jarramplas ha sido manifiesta, lo que les ha llevado en muchos casos a interesarse por su origen. En este punto, el autor quiere quedar claro que siempre en los conciertos, sitúa la canción en Piornal, además, para contextualizarla aún mejor, describe un poco la fiesta de Jarramplas antes de iniciar la interpretación, lo que en algunos conciertos se complementa con unas imágenes en una pantalla gigante que acompañan la música, o la salida al escenario de una persona vestida con la indumentaria tradicional del personaje central del ritual. Como comenta el autor “fueron piornalegos los que se ofrecieron a confeccionarnos la máscara que llevamos actualmente en los conciertos, porque para ellos es un orgullo, según sus propias palabras. Este regalo se lo hemos agradecido enormemente”.

LAS ALBORÁS

La inspiración que dio lugar a la “alborada de jarramplas” surgió de un acto procesional, nocturno, sin icono religioso, sin presencia de autoridades civiles y religiosas y sin ningún tipo de estructuración social convenida, más características de procesiones diurnas entorno a una imagen sacra, que acontece en Piornal cada 20 de enero nada más nacer el día. Transcribimos literalmente la descripción de las Alborás tal y como se recoge en la Tesis Doctoral, inédita, *Jarramplas: ritual festivo y tramas de identidad en Piornal* (Díaz iglesias, 2004).

“El rito se inicia en la Plaza de la Iglesia, lugar al que han acudido muchos piornalegos y visitantes unos minutos antes de las doce de la noche del día 19 de enero. La gente se aparta a la llegada de Jarramplas, dejando abierto el camino que lleve a éste hasta la misma puerta del templo que, cerrada a cal y canto, va a ser testigo de un momento de gran solemnidad, en el que no faltarán rezos y cánticos, aunque esta vez de puertas a fuera del templo.

Nada más llegar ante el gran entramado de madera que cierra el acceso a la iglesia, Jarramplas se pone de rodillas. Junto a él, los que le han acompañado y las cantoras, al igual que el resto de la gente, que a medida que transcurre el tiempo se congrega en torno a ellos en mayor número, se mantienen en pie. El momento invita al silencio, lo cual no quita que algunos de los recién llegados al lugar, mantengan la conversación que traían hacia él, eso sí, en voz baja. A medida que se acerca el instante en que comenzarán a sonar las doce campanadas que indican el inicio del nuevo día, siseos solicitando silencio se propagan

ante la concurrencia que, en general con un enorme respeto, asiste al rito.

La manecilla minuterera del reloj de la torre se acerca impertérrita a su infatigable compañera del circular reparto, la horaria. Jarramplas, arrodillado ante la puerta de la iglesia, con la cabeza baja, espera el sonido de la primera campanada que señala el inicio del nuevo día. Mientras, seguramente reza, ruega, invoca, implora, pide a San Sebastián, acaso a todas las fuerzas sobrenaturales que se esconden tras aquella enorme puerta a cuyos pies está postrado, por los suyos y por todos los que le rodean o están lejos; posiblemente dedica unos minutos al recuerdo de algún ser querido que por desgracia ya no está a su lado; tal vez piensa en su mujer y sus hijos, en sus padres y sus hermanos, quizá en él mismo; probablemente aún tenga unos segundos que dedicar a su maltrecha rodilla, aún más castigada por el duro granito del quicio de la puerta del templo donde apoyada soporta el peso de su cuerpo, y cómo no, al reloj de la torre que parece no llegar de una vez a las doce. Lo que en esos momentos pasa por la cabeza de Jarramplas sólo él lo sabe, y en muchos casos para él se lo quiere quedar (6), como no puede ser de otra manera. En ese tiempo, el resto de la gente envía constantes miradas al reloj que parece ir más lento que nunca, como si al mirarle se contribuyera de alguna manera a acelerar su ritmo.

Unos segundos antes de la primera campanada Jarramplas se pone en pie, y acompaña en el padrenuestro y el avemaría, que se reza en voz alta, al resto de la concurrencia. Este rezo que precede al canto de las Alborás, lo inicia cualquiera de los próximos a Jarramplas, generalmente una mujer, uniéndose a él la mayoría, que no todos, de los congregados junto a la iglesia.

Concluidos los rezos, y tras escuchar la última de las doce campanadas, Jarramplas comienza a tocar el tamboril, iniciándose de inmediato el canto de las Alborás. No han faltado ediciones en las que el toque de tamboril ha comenzado coincidiendo con la primera campanada, confundiéndose en estos casos las voces que entonan el canto de las Alborás con el sonido metálico y prolongado de las campanas, algo que algunos no suelen aceptar de buen grado; no obstante, por lo general los Jarramplas que van a tocar suelen tener bien aprendida la lección:

“De eso me acuerdo bien. Me dijeron bien dicho que hasta que no escuchara la campanada doce de la primera vez, porque ya sabes que suenan ahora y luego pasado un rato vuelven a sonar, que no empezara a tocar el tamboril y así lo hice, porque es verdad que algunos empiezan a tocar “na” más

dar la primera campanada, y según se ve no es así, por lo que me han dicho. De todas las maneras, tampoco pasa nada”.

Casi coincidiendo con los primeros golpes de cachiporra en el tamboril de Jarramplas, el grupo de Cantoras inicia el canto de las Alborás (7). En ese mismo momento Jarramplas comienza a andar de espaldas. Como anteriormente, en el momento de Bajar el Santo del trono, el desplazamiento hacia atrás de Jarramplas, sin perder la cara a la multitud que le sigue, simboliza el respeto y sometimiento de éste, en este caso a la misma comunidad a la que pertenece. Ahora Jarramplas va sin máscara, por lo que el que se somete a la comunidad no es otro que uno de sus miembros, que va a consumir un sacrificio por un compromiso adquirido con ésta, en el momento de apuntarse en la lista primero, y posteriormente al recibir el testigo durante la Entrega. En el siguiente cuadro comparamos diferentes momentos en los que Jarramplas se desplaza de espaldas tocando el tamboril:

Acto ritual en el que Jarramplas camina de espaldas	Significado
– Alborás	– Sometimiento a la Comunidad
– Bajar al Santo – Procesión – Subir el Santo al trono	– Sometimiento a San Sebastián

Delante de él, algún Mayordomo o amigo se preocupan de guiarle y de evitar que caiga o hincque el pie en la *cañera* del agua que transcurre longitudinalmente por una de las calles por las que transcurre el recorrido y que a la postre es la que divide al pueblo en dos mitades, el Pozo y *la Sera*, dos mitades de las que hoy día apenas queda constancia social si no es en la memoria de los más viejos del lugar.

Tras Jarramplas, dándole la cara, las cantoras van dando inicio a cada una de las estrofas de las Alborás, constituyéndose en referencia para el resto del séquito que nada más escuchar las primeras letras de cada copla y reconocer ésta, se añaden al canto, que rápidamente se propaga entre todo el grupo, generando un efecto sonoro que en la oscuridad de la noche, se puede definir, en palabras de algunos de sus participantes, como mágico, impactante, emocionante y generador de sensaciones difícilmente explicables con palabras.

El resto de la gente se une al canto en una manifestación de entrega al rito difícilmente explicable, especialmente para muchos que desvin-

culados de la práctica religiosa viven este momento con una especial emotividad, incluso para algunos visitantes que encuentran en las Alborás el instante en el que más intensamente participan de la fiesta:

“A mí lo que verdaderamente me gustó, por encima de cualquier otra cosa, más que las salidas de Jarramplas que aunque son muy espectaculares, no me emocionaron, y que viví como una más del pueblo, fue la laborada. Toda aquella gente por las calles, cantando con tanto fervor aquella canción, ponía los pelos de punta. Es que la canción misma tiene algo especial que impresiona, por lo menos a mí, y a esas horas de la noche, por las callejuelas estrechas y casi a oscuras, todavía más”.

Lo que sí parece claro es que todo el que participa de las Alborás debe mostrar un comportamiento adecuado para la solemnidad del momento. Los lugareños, pocas veces rompen esta norma, al igual que los visitantes, aunque hay que reconocer que no han faltado ediciones en las que ha habido que lamentarse de la presencia en la procesión de algún grupúsculo perturbador. Algunos ven en estos comportamientos aberrantes un resultado de la irreligiosidad y falta de respeto por las manifestaciones religiosas de los jóvenes actuales: *“Es una vergüenza. Van borrachos armando la de dios, y no respetan nada ni a nadie. Esto no pasaba antes”.*

No obstante, no nos encontramos ante una práctica de irreverencia y falta de respeto ubicada únicamente en la actualidad. Algunos escritos de tiempos pasados así nos lo testimonian: *“Llama la atención el silencio con que esto (el recorrido de las Alborás) se realiza, y es castigado con la expulsión quien pretenda hacer del acto cosa distinta a la religiosidad de que van animados”* (Cruz Rebosa, 1952).

El movimiento del grupo es lento: *“sin ir deprisa ni parando”* (*Ibid.*), *“con ritmo cadencioso”* (Calle, Calle, Sánchez y Vega, 1995: 168).

Jarramplas, guiado en cierto modo por el tempo que él mismo ha asignado al toque de tamboril, marca en gran medida la velocidad en el desplazamiento, influyendo también y de manera decisiva en la cantidad de personas que deciden participar en lo que Isidoro Moreno definió como *“fantasmagórica comitiva que recorre las calles”* (1989). El tiempo aproximado empleado en recorrer el itinerario, repetido año tras año, oscila entre los quince y treinta minutos.

Las Alborás constituyen sin duda la marcha procesional más nutrida de cuantas se pueden

contemplar estos días, incluso si tenemos en cuenta otras acaecidas en tiempo de verano.

Jarramplas, ora con la mirada perdida, absorto en sus pensamientos ora observando cómo la gente se entrega al canto, continúa su especial deambular por el itinerario marcado sin apenas separar los labios y sin dejar de tocar el tamboril con la máxima intensidad que sus brazos le permiten, para que el sonido de la piel llegue a todos los participantes de las Alborás, algo difícil de conseguir, porque a la dificultad de mantener esa intensidad durante el cuarto o la media hora que dura el rito, se une lo estirado de un grupo muy numeroso que transita por algunas calles muy angostas.

Este último dato mencionado, o sea, lo estirado que se mantiene el grupo durante el recorrido, ocasiona una situación de canto a destiempo muy llamativo, ya que cuando a los que caminan de la mitad para atrás del grupo les llega el sonido de la copla iniciada por las cantoras situadas a la cabeza de la procesión, han transcurrido unas décimas de segundo, incluso más, lo que genera ese efecto canon tan desconcertante para los que se mueven entre los dos coros. A veces es tanta la distancia entre las cantoras y la gente que va a la cola del grupo, y las condiciones atmosféricas son tan poco propicias para la propagación del sonido, que estos últimos no escuchan en absoluto lo que cantan aquellas, decidiéndose espontáneamente por iniciar su propio canto de las Alborás, con coplas elegidas por ellos mismos, que no coinciden con las que canta el resto.

Con todas estas circunstancias, a las que se añade el hecho de que siempre hay momentos en los que alguna gente deja de cantar y habla o saluda al que tiene a su lado, Jarramplas y las cantoras se acercan a la plaza de la iglesia tras realizar el mismo recorrido (8) que unas horas antes se utilizó para el Regocijo, eso sí, llevado con muchísima más lentitud.

Una vez llega el grupo principal, con Jarramplas a la cabeza, a la puerta de la iglesia, se entona la última de las coplas, como cada vez que se concluye el canto de las Alborás en cualquier otro momento del ritual, y como veremos más adelante, también de la Rosca.

El tamboril finaliza su son sintiendo el choque de sus cachiporras, una contra la otra, y comienzan los vítores y loas a San Sebastián y Jarramplas, acompañados de aplausos. Acto seguido la gente comienza a dispersarse por las diferentes bocacalles que desembocan en la Plaza de la Iglesia, especialmente por las que llevan a la zona de los bares, que durante esta media hora prácticamente ha permanecido vacía” (Díaz Iglesias, 2004).

Como se sugiere en esta misma Tesis, Las Alborás constituyen un momento que muchos, gente del pueblo y visitantes, señalan como el de mayor emotividad de todos los que viven en estos dos días de ritual. Estamos ante el momento en el que la religiosidad popular en torno a San Sebastián alcanza sus más altas cotas de intensidad, aun siendo un momento en el que no participa la imagen del Santo. Pero también es un momento de reproducción de la identidad piornalega, de tal manera que podemos afirmar que todo el que participa en las Alborás es piornalego, al menos hasta que éstas concluyen. Con estas connotaciones que acabamos de asociar a las Alborás, no es extraño que sea si no el rito más concurrido en esta fiesta, sí en el que más representados están todos los sectores de la comunidad, incluida esa gente que no sale a tirar a Jarramplas.

Las Alborás suponen, más que ningún otro momento en Jarramplas, esa situación de *comunidades*, de espontaneidad, empatía e igualdad social, que Turner asocia a las fiestas (1969/1988). En este acto, si exceptuamos la presencia de Jarramplas junto a Mayordomos y grupo de cantoras, como grupo central en torno al cual se organiza la comitiva, se da una ausencia de estructura, de esa imagen que nos remite a una diferenciación y jerarquización de los individuos, de tal manera que la posición del resto de la concurrencia respecto a ellos no obedece a ordenamiento prefijado alguno. En las Alborás, se colocan y caminan los participantes con independencia de que sean hombres o mujeres, niños, jóvenes, adultos o más entrados en años, piornalegos o forasteros. No existen posicionamientos en función del género, de la edad, de la procedencia, ni de la clase social a la que se pertenece. Poco importa en las Alborás si uno es agricultor o médico, si está en el paro o le sobra el trabajo, si vive en el pueblo o fuera de él, si es de renta baja o nada en la abundancia económica. Poco importa si son sentimientos religiosos o no los que inducen a participar en el rito, si es la propia comunidad la que dicta el sentimiento a sus miembros o si es el deseo de pertenecer a ella, lo que mueve a unirse a esta procesión nocturna. Durante el recorrido de las Alborás, cada uno se coloca donde tiene a bien hacerlo, según le dicte el momento concreto que está viviendo y las restricciones espaciales marcadas por un lado, por la estrechez de algunas de las calles por las que pasa la procesión, y por otro, por la gran afluencia de gente en ésta. Seas quien seas, nadie te dice dónde debes colocarte, cómo debes moverte, ni qué debes hacer. Andas por donde anda la gente, pones cuidado en no meter el pie en la *cañera* de agua, cantas o dejas de hacerlo según lo desees; nadie impone nada a nadie, ya que todos son uno en las Alborás.

Las Alborás son en la fiesta de Jarramplas el rito entre ritos porque en ellas se anulan las diferencias y surge con más fuerza que nunca el sentimiento de pertenencia a una comunidad que, por encima de todo, es la comunidad de todos los que participan en ellas.

LA “ALBORADA DE JARRAMPLAS” EN PIORNAL

A poco de ver la luz en el gran Teatro de Cáceres el trabajo discográfico “Canto de Gamusinos” con su “alborada de jarramplas”, en diciembre de 1999, esta canción llega a Piornal y empieza a sonar en los bares durante esas navidades. La gente se extraña ante esta nueva forma de sonar de lo que muchos califican “las Alborás” y otros “nuestras Alborás”, y surgen comentarios, unos tremendamente críticos con lo que consideran poco menos que un ultraje a la cultura popular, una aberración musical, un robo de tradiciones, otros, la mayoría, ciertamente aprobatorios que ponen el acento en la importancia que este tipo de grabaciones supone para la cultura popular en tanto en cuanto llevan asociadas un importante componente de trasmisión y difusión de esta cultura. De ambas posiciones tenemos algunos testimonios:

“No me gusta que los grupos o los cantantes, sean extremeños o no, tomen fama partiendo de algo que es del pueblo y debería de seguir siendo para el pueblo. Me parece que si los de Acetre cantan las Alborás, al menos que sea la original, como se canta de verdad aquí en el pueblo. Si no fue capaz de captar la original que hubiera investigado más hasta conseguir la versión tradicional, porque lo que va a pasar es que la gente va a acabar cantando la versión de Acetre y se va a olvidar la original, lo cual me parece una barbaridad” (9).

“No me molesta que hayan hecho una canción a partir de la música con la cual me siento identificado como piornalego, es más, la primera vez que la escuché me impactó y soy consciente de que a la gente le gusta. En la actuación de Acetre aquí, en el pueblo, estuve al lado de un niño que no paraba de decir ¡viva jarramplas!, ¡viva jarramplas! cuando escuchaba la alborada, y la verdad, el entusiasmo del niño me contagió y acabé yo gritando como él. Me hubieras visto, en el brazo se me veían perfectamente los pelos de punta. Yo lo que digo es que igual que se versionan las canciones de los grandes artistas, me parece bien que un grupo, además extremeño, haga lo mismo con la canción de las Alborás; el folklore pertenece al pueblo en general, pero está al

alcance de todos. Para mí la cante quien la cante seguirán siendo las Alborás de Jarramplas. Además te digo una cosa, para Piornal es muy importante porque esta gente cada vez que actúe por ahí en un pueblo o donde sea, porque no creo que estos vayan sólo a pueblos, dirán que la canción es de Piornal y así se dará publicidad al pueblo y sonaremos por ahí”.

Lo cierto es que en los dos conciertos que Acetre ha ofrecido en Piornal tras la publicación de Canto de Gamusinos, la aceptación ha sido ampliamente favorable, si bien hubo un sector francamente contrariado que optó por no acudir a tales conciertos. Sobre la primera de estas actuaciones comenta José Tomás:

“Pedí disculpas por si a alguien le había parecido un atrevimiento y comenté que lo único que pretendíamos era hacer una versión de un tema que nos había encantado. Que ése no era el original. Que el original había que venir a escucharlo a Piornal durante las fiestas. Tuvimos que hacer un “bis” con el tema, a petición del público que llenaba la casa de cultura y la gente nos acompañó cantándolo. Allí no hubo enfrentamiento ni conflicto cultural sino unión ante el canto. A todos los del grupo nos emocionó que así fuera”.

Por edades, a los niños les encanta, los jóvenes reconocen que la canción está muy bien, que llega a la gente de su edad, pero tienen opiniones enfrentadas en cuanto a su pertinencia. En la mayoría de los casos la gente de más edad no está del todo de acuerdo en que *“vengan los forasteros y se lleven lo nuestro, algo que es del pueblo”*. Algunos se sienten incluso dolidos ya que este hecho provoca que las Alborás en cierto modo *“deja de ser algo exclusivamente piornalego”* y aún concluyen afirmando que *“a lo antiguo y tradicional no hay nada que lo supere. Por muchos instrumentos que se toquen, lo más bonito es oír el tamboril de Jarramplas”*.

Surgen aquí dos posiciones enfrentadas, una que remite a ideas de sociedades corporativas cerradas (Wolf, 1981) que construyen su identidad por diferenciación con los otros de fuera de la comunidad, cerrándose a ellos y no permitiéndoles participar de su cultura de ninguna de las maneras, y otra que nos habla de sociedades abiertas que tratan de construir su identidad como pueblo por diferenciación con los otros de fuera de la comunidad, abriéndose a ellos y mostrándoles lo que les hace diferentes, permitiendo, incluso alentando, el conocimiento y la participación de los otros de fuera en esta cultura de dentro. En el primer caso las manifestaciones culturales no se

publicitan, no se exteriorizan y se cierran lo más herméticamente posible, en el segundo, reparto de programas y carteles anunciadores por diferentes localidades, ruedas de prensa, entrevistas en la radio, difusión en Internet, entre otros medios de difusión ponen en marcha toda una maquinaria destinada a la apertura de la fiesta. Son los partidarios de la primera opción los que no han aceptado de buen grado *“la alborada de jarramplas”* de Acetre, y los incondicionales de la opción aperturista, los que han aplaudido esta alborada (10).

No obstante, aún sigue en pie una pregunta de cierto relieve: ¿a quién pertenece la *“alborada de jarramplas”*, al autor que la presenta en su obra, con las pertinentes reelaboraciones, muchas ajenas a la cultura de origen, o al pueblo en el que éste encontró la esencia misma de la canción? Se trata de una pregunta que puede resultar escasamente relevante en tanto en cuanto el objetivo de Acetre al interpretar este tema no es apropiárselo con afán de lucro, sino exclusivamente darlo a conocer de otra manera, como un caso de experiencia cultural, pero la cuestión sigue ahí. Desde la primera posición, la canción tal y como se escucha en *“canto de gamusinos”* es del autor que la compuso, en tanto en cuanto se trata de una canción diferente a las Alborás que se cantan en el pueblo y pertenecen a éste. Todo lo que haya de común entre la *“alborada de jarramplas”* y las Alborás, no es más que un caso de plagio de ese compositor que ha usurpado parte de su cultura tradicional al pueblo propietario de ella. Ciertamente, hay que señalar que muchos de los seguidores de estas posiciones apenas han escuchado la canción, ya que no se encuentran estos nuevos géneros de fusión entre sus favoritos. Desde la segunda opción, sin duda la más generalizada entre los que escuchan la música de Acetre, la autoría de la *“alborada de jarramplas”* es compartida y presentaría un carácter simbiótico. Este tema es de José Tomás Sousa que lo compuso, persona por la que se siente un gran aprecio y un tremendo respeto, es de Acetre que la interpreta, grupo muy seguido especialmente entre los niños, los jóvenes y adultos de edades poco avanzadas, y es de ambos que la están difundiendo y llevando el nombre de Piornal y del ritual festivo de Jarramplas por todos los lugares a los que acuden con sus actuaciones musicales, pero la *“alborada de jarramplas”* es asimismo de Piornal, pueblo que creó las Alborás en las que José Tomás se inspiró y de las que tomó melodía y textos, y es en definitiva de todos aquellos que en las actuaciones de Acetre o a partir de sus grabaciones, la escuchan y disfrutan con ella. La alborada de Jarramplas es pues de todos, como expresa José Tomás en la siguiente afirmación:

“La música simplemente «es». No es de nadie y es de todos. De los que la cantan, de los que la sienten y escuchan y de los que la transforman consciente o inconscientemente, como siempre ha venido ocurriendo en los cantos de tradición oral. Y también es de los que se identifican e incluso pelean por ella... Llegado el caso si la alborada de jarramplas es de alguien, es de Piornal y de los piornalegos que quieran que aún con estas transformaciones siga siendo «suya». Y doy fe de que son muchos”.

NOTAS

(1) Se puede encontrar una descripción actualizada de la fiesta en: Díaz Iglesias, 2001, 2003 y 2004.

(2) Alguna de las coplas elegidas no son exactamente iguales a las que se cantan en Piornal, siendo éste uno de los detalles que inicialmente más llamó la atención a muchos piornalegos cuando escucharon la Alborada de Jarramplas de Acetre por primera vez. Concretamente Acetre canta “Al niño que repite / qué le diremos / que este santo bendito / lo lleve al Cielo”, mientras en Piornal, con un habla mantenida manifiestamente leísta, se canta “Al niño que repite / qué le diremos / que este santo bendito / le suba al Cielo”.

(3) Aunque el timbre que se percibe en el canto de las Alborás es plenamente femenino, lo cierto es que se trata de un canto colectivo en el que participan hombres y mujeres, si bien es un grupo de cantoras las que ataviadas con la indumentaria tradicional del pueblo, inician cada copla que luego es seguida por la mayor parte de los asistentes a la procesión, hombres y mujeres. El canto exclusivamente interpretado por mujeres no es el de las Alborás, sino el de la Rosca.

(4) Pensamos que cuando José Tomás pretende concluir la canción con la copla final de las Alborás, “algo” le sugiere un cambio de tonalidad, que efectivamente le satisface plenamente, y a decir verdad, en nuestra opinión, crea un entorno sonoro un tanto estremecedor, una sensación de final muy marcada, como ocurre en las Alborás que canta el pueblo. Nuevamente podríamos buscar ese “algo” en la diferencia entre la melodía de las Alborás y la Rosca. Aunque el compositor vea en esta modulación un efecto estético personal para marcar el final, muchos piornalegos perciben más que una modulación, que transporta una misma melodía a otra tonalidad, un verdadero cambio de melodía –aunque éste no sea real–, ya que la copla final de las Alborás coincide con la de la Rosca, y en ambos casos se canta con la melodía de ésta última que es diferente a la de la primera.

(5) Estamos convencidos de que, hoy día en Extremadura, “canto de gamusinos”, constituye el inicio de una nueva corriente musical en esta comunidad autónoma, con el folklore como base, y que este trabajo establece un antes y un después en la música tradicional extremeña.

(6) Rezos nocturnos, de rodillas, a la puerta del templo aparecen en fiestas de otras localidades. De Los Molinos, en la provin-

cia de Madrid, dice Caro Baroja “Yo he visto la (vaquilla) de Los Molinos y, además, he hallado una descripción de ella en un artículo de la periodista Luisa Carnés, artículo completo e ilustrado, de suerte que para facilitarme el trabajo copiaré párrafos sueltos de él: «Existe en el pueblecito serrano de Los Molinos una cofradía llamada de San Sebastián, fundada en el año 1834 e integrada por treinta y cinco cofrades, algunos de los cuales figuran en ella desde hace más de cuarenta y cinco años. La fiesta de la cofradía, o sea la del santo de que ésta toma nombre, se celebra durante los días 19, 20 y 21 de enero. Comienza esta fiesta con la llamada «oración del santo», que se celebra a las doce de la noche del día 19, y que ante la puerta cerrada de la iglesia del pueblo. Llegados ante ellos los cofrades, se arrodillan y empiezan sus oraciones del santo» (1965/1984: 252).

(7) Un análisis detallado de la música y los textos de las Alborás se puede encontrar en: Guerra Iglesias y Díaz Iglesias 2004 (en prensa). Al final del artículo recogemos la partitura y los textos habitualmente utilizados en esta alborada.

(8) El recorrido, de aproximadamente un kilómetro, se inicia en la Plaza de la Iglesia, baja por la Calle Real hasta la Plazuela de Las Lanchas, recorre seguidamente la calle Montera hasta la calle de la Estación que va a desembocar en la Plaza de España. De ésta, por la Calle Cánovas, se llega a la Calle de la Fragua que concluye nuevamente en la Plaza de la Iglesia.

(9) A este respecto hay que señalar un detalle: en las últimas ediciones de Jarramplas, durante el rito de las Alborás, hemos podido constatar que algunos jóvenes interpretan durante la procesión una versión muy particular del canto muy cercana a la de Acetre. Sobre ello nos comenta el propio José Tomás: “Este año me invitó el alcalde de Villanueva de la Vera a conocer y disfrutar de la Fiesta del Peropalo. Lo pasamos genial, por cierto. Allí en la plaza, la ronda que efectuaba los cantos antiguos, de pronto empezó a cantar la alborada de jarramplas, pero no al modo de las Alborás de Piornal sino como lo interpreta Acetre, con los intermedios musicales incluidos –creación– y lo acompañaban con laúdes, guitarras y bandurrias. Nunca antes por lo general habían incorporado cantos de Piornal ni de otros sitios en sus rondas –suelen hacer sólo música local– y preguntados, nos respondieron que conocían el tema por Acetre, no por haberlo escuchado en Piornal y que era tradición ya desde hacía unos años incorporarlo en el repertorio de las rondas de la fiesta del peropalo. Creo que es para reflexionar sobre el tema...”.

(10) Han sido varios los piornalegos que han pedido autorización a Acetre para utilizar el tema de la alborada de Jarramplas en páginas web relacionadas con Piornal, a lo que sus componentes han accedido de buen grado.

(11) Ana Isabel Calle Salgado es Folklorista. Maestra especialista en Educación Musical y Sebastián Díaz Iglesias es Doctor por la Universidad de Extremadura. Ldo. en Antropología y Psicología.

BIBLIOGRAFÍA

CALLE SÁNCHEZ, A.; CALLE SÁNCHEZ, F.; SÁNCHEZ GARCÍA, G.; VEGA RAMOS, S. (1995): *Entre la Vera y el Valle. Tradición y folklore de Piornal*. Institución Cultural “El Brocense” de la Diputación Provincial. Cáceres.

- CARO BAROJA, J. (1984) [orig. 1965]: *El carnaval*, Taurus, Madrid.
- CRUZ REBOSA, M. (1952): *El Romancero piornalego* (s. p.).
- DÍAZ IGLESIAS, S. (2001): “Los niños en Jarramplas”, en Oliver Narbona, M. (coord.): *Antropología de la fiesta. III Jornadas de Antropología de las fiestas*, pp. 249-260, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.
- (2003): “Turismo etnológico en Piornal”, *Actas del Simposio “Recreaciones medioambientales, políticas de desarrollo y turismo”, IX Congreso de Antropología*, Barcelona.
- (2004): “Jarramplas: tiempo de fiesta en Piornal. La construcción de identidades colectivas en torno al ritual”, *Gazeta de Antropología* pwlac@ugr.es. Universidad de Granada.
- (2004). *Jarramplas: ritual festivo y tramas de identidad en Piornal*, Tesis Doctoral, (inédita).
- DÍAZ IGLESIAS, S. y GUERRA IGLESIAS, R. (2004): *Los sonidos de un pueblo. Músicas, textos y contextos en Piornal* (en prensa).
- TURNER, V. (1988) [orig. 1969]: *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Taurus. Madrid.
- WOLF, E. (1981). “Comunidades corporativas cerradas de campesinos en Mesoamérica y Java Central”, en J. Llobera (ed.) *Antropología Económica. Estudios Etnográficos*, Anagrama. Barcelona.



Actuación popular y censura eclesiástica. Costumbres de mocedad en Palencia en el XVIII

César Augusto Ayuso

Las visitas pastorales de los obispos, o de sus delegados, a las parroquias de las diócesis era una forma de velar y mantener la pureza de la fe y la moral católicas, así como la corrección de los rituales y costumbres que de ellos se derivaban. Sabido es que el siglo XVIII supuso un arduo esfuerzo por parte de intelectuales ilustrados y clero purista (“jansenista” dirían entonces) por depurar el fanatismo, la falsa credulidad y las actuaciones rústicas paganizantes y de mal gusto, así como todo aquello que redundase en perjuicio del individuo concreto o de la colectividad. Con harta frecuencia el pueblo celebraba sus fiestas religiosas y expresaba su fe con no pocos elementos espurios entreverados entre los rituales eclesiásticos, más atento a la expresión de su vitalismo regocijante que a la razón teológica de los ritos y las devociones religiosas que profesaba (1). En los Mandatos dejados por los Obispos en las parroquias que visitaban se pueden observar diversas costumbres practicadas por el pueblo que no casaban bien con la moralidad y la doctrina católica, antes al contrario, denigraban la celebración o el sacramento que querían agasajar. La censura, el vituperio, la prohibición, no se hacían esperar (aunque no siempre con éxito, pues el pueblo, arraigado en sus costumbres, no renunciaba fácilmente a ellas), y no hay duda de que fueron estas visitas un pilar fundamental en la reforma moral del clero y de los fieles (2). Así pues, son los libros parroquiales que guardan los mandatos del obispo un buen filón para el estudio de cuestiones antropológicas y etnográficas del pasado (3).

Algunos avisos revisten un carácter general y tienen que ver con el culto y los mandamientos y, aunque gozaban ya de una larga tradición de siglos, cada poco tiempo deben ser recordados, como es el de la santificación del domingo y el cese de los trabajos o labores propios de la semana, pues ese día está reservado al Señor (4). Tampoco pueden celebrarse concejos tales días para tratar los asuntos que atañen al pueblo –lo que debía de ser habitual en algunos lugares–, porque ello lleva a abandonar las prácticas litúrgicas y, a veces, a cometer algunos abusos (5). Pero hay otros que atañen a costumbres de ocio y festivas de la juventud, y suponen una fuente inmejorable de datos para aproximarse a las formas de vida de la época. Los bailes fueron una preocupación constante para los pastores, causa importante a su juicio de lascivia e inmoralidad, pero también los velorios, los juegos mixtos, las rondas nocturnas, las fiestas típicamente moceriles de mayo –la puesta del mayo y las enramadas de los mozos y “las mayas” o cuestación de las mozas– y todo el jolgorio en torno a las bodas, en las que era la juventud el principal animador...

BAILES

En su visita pastoral de abril de 1723 a Dehesa de Romanos, el obispo Francisco Ochoa de Mendazorqueta y Arzamendi dice que se practica con extensión y frecuencia en la villa la perjudicial costumbre de bailar mozos con mozas “*con tan desusado modo que a mas de ser invención diabólica como tal se an seguido grandísimas disonancias perjuicios libertades y aun pasado a otras acciones (...) escandalosas por haber sido públicos asi de día como con ocasión (...) de la noche...*” (6).

Un año después, en su nombre, el Licenciado Manuel González de Mendoza realiza la visita a Autilla del Pino y deja un apunte en el mismo sentido, lamentando la continuación de algo ya avisado y reprobado anteriormente cual es “*el lamentable pernicioso estilo y abuso de vayles frequentandose estos por los mozos y mozas, sin consideración alguna a los perjudiciales quanto dañosos efectos y ruina espiritual, que de semejante diabólica ynvención se siguen y experimentan con sobrado dolor en los fieles por lo provocativo de d(ic)hos vayles origen solo para muchas ofensas contra Dios*”, por todo lo cual manda al cura y demás beneficiados que impidan tal costumbre hasta erradicarla, acudiendo si fuese necesario a la justicia secular (7).

Este mismo año de 1724, también el obispo de León, Martín de Zelayeta, prohíbe en San Nicolás del Real Camino, perteneciente a aquella diócesis, los bailes de hombres con mujeres de día y de noche y en las casas y las calles, imponiendo multas de 4 reales la primera vez y 8 si fueran reincidentes en beneficio de la luminaria del templo (8).

Bartolomé de San Martín y Uribe hace lo propio en 1737 en Cevico de la Torre; y en Población de Campos, en 1741, el visitador de ocasión censura la costumbre de la que tiene noticia de bailar mozos con mozas: “*no valen unos con otras, sí solo, si quieren bailar sean ellas solas y solos ellos*” y manda al cura que vele por ello y denuncie a los trasgresores y no los absuelva hasta que paguen una libra de cera para el Santísimo (9). En los pueblos pertenecientes al obispado burgalés regía la misma limitación, si bien, en los mandatos de visita dados en Palenzuela en julio de 1748 por el arzobispo Pedro de la Quadra Achiga, se especifica que estos bailes entre personas de uno y otro sexo no se hagan “*especialmente de noche*” (10).

Pero será Andrés de Bustamante, un obispo de probado rigorismo, el que con mayor celo y dureza insista para acabar con los bailes en toda la diócesis, prohibiéndolo

los terminantemente y en todas sus modalidades y momentos en un edicto general. Muy particularmente, en su visita de 1752 a Cevico de la Torre, se quejará de los bailes de pobres y ricos, nobles y plebeyos, que pueden hacer creer a muchos forasteros “*que con venir a esta villa y tierra les está permitido bailar de noche y divertirse con máscaras y mojigangas de día*”. ¿Habla de los carnavales cuando dice “*cuyos disfraces si pudieran hablar los confesionarios se sabría que heran hinbentadas por lucifer para cazar muchas incautas almas*”? (11). Así parece, pues el mismo aviso se aplica a Población de Cerrato, cercana de la anterior, y en la visita de 1755, cuyos mandatos se dicen copiados del libro de Mandatos Generales de Cevico de la Torre, hay noticia de que la prohibición de los bailes ha sido violada, “*especialmente en las noches de carnestolendas*” y en determinadas casas (12).

En la visita a Población de Campos en 1757 confirma su tajante prohibición para que ni de día ni de noche bailen los hombres con las mujeres “*ni aun por separados los unos con los otros estando con inmediación y a la vista*” y deja esta otra anotación a propósito de la licencia que en este pueblo y otros colindantes se toman en las bodas, pues invitan a éstas a mozos y mozas “*a fin de que concurran para bailar en ellas y tener otras diversiones nada dezentas, y después como al anochecer salen bailando por los pueblos, juntos con dichos mozos convidados*”. Por ello, prohíbe también los citados convites y apela al celo de los padres y amos para que velen por sus hijos y criados negándoles el permiso para acudir a estas celebraciones (13).

VELORIOS Y RONDAS NOCTURNAS

El visitador Agustín Rubín de Cevallos, en su inspección a Villerías de Campos, además de recordar que hay pena de excomunión a los que bailaren (hombres con mujeres) tanto de día como de noche, y no sólo si se hace por la noche como se corría por el pueblo, introduce otra admonición sobre una nueva costumbre que dice se ha introducido en la villa, cual son los “velorios” o reuniones nocturnas de mujeres en una casa para realizar en compañía diversas labores. A ellos acuden los mozos y en la concurrencia “*se pueden originar gravísimos perjuicios en las almas de unos y otras*”. Exhorta por ello a la justicia para que impida y castigue esta juntanza mixta con pena de ocho reales a los amos de la casa del velorio así como para los jóvenes o sus padres y amos cada vez que los encuentren en ellos, a beneficio del Santísimo (14).

Más de cuarenta años después, en 1798, semejante censura la hace el visitador Francisco Ubago y Fernández en algunos pueblos de la zona de Herrera de Pisuega, pues, dice, “*reina el pestilente y abominable abuso de juntarse muchas mozas solteras a hilar en los que llaman veladeros en los que permanezan desde el principio de la noche hasta fines de ella, a los que igualm(te) asisten los mozos de cuías fuerzas se originan gravísimos*

pecados y ofensas a Dios de las que en especial serán responsables los padre de familias...” (15).

En 1758 el celoso obispo Andrés de Bustamante envió una carta pastoral en la que prevenía contra unos juegos de prendas que eran conocidos entre el pueblo como el de la mona y el perrico pardo y que no duda en calificar como de “otro invento del infierno”, pues son “*tan sucios, y abominables, lascivos y asquerosos, que no quiero yo especificarlos por no manchar la tinta, y escandalizar con solo apuntarlos a los oídos castos de las almas, que los ignoran, ni duplicar la aflicción de los que los lloran*”. Hace a los padres de familia responsables de estas deshonestas aficiones y les exhorta a velar por sus hijos y criados, pues cargarán ante Dios con la culpa de estos. Y particularmente a las madres, que disimulan, encubren o aprueban “*las que el vulgo llama llanezas en los juegos de prendas, y vayles, siendo verdaderamente despeñaderos del infierno*” (16).

El descuido en la educación de los hijos y criados por parte de los tutores y amos era invocada ya en 1723 por el obispo Francisco Ochoa de Mendazorqueta y Arzamendi al lamentar los cánticos lascivos y disonantes y obscenos con que algunos escandalizaban de noche por las calles de dos poblaciones tan distantes como Dehesa de Romanos y Antigüedad (17).

En 1737 el obispo San Martín y Uribe recrimina en Cevico de la Torre esta misma costumbre de los mozos, que, con motivo de rondas y galanteos, andaban a deshora de la noche cantando “*despedidas y cantares deshonestos*”. El obispo Bustamante vuelve a prohibir en sus mandatos de visita de 1752 para esta zona estos cantares impuros “*y otras cosas ajenas a la paz pública*” de los mozos en las vísperas y días festivos por la noche. Aduce que perturban el descanso y recogimiento necesarios tras el trabajo de la semana, además de escandalizar a las almas honestas (18). Ya en 1733, Juan Francisco Remolinos Casado había dejado constancia para Autilla del Pino de esta nefasta costumbre de rondar destempladamente y a horas intempestivas tal como él mismo había podido experimentar: además de inquietar e impedir el descanso a los demás vecinos, fatigados por el trabajo del campo, dan estas andanzas origen a muchas riñas y discordias en el pueblo (19).

Con el buen tiempo, la costumbre debía de hacerse más insistente. En los pueblos en torno a Cisneros, por la censura del obispo de la sede leonesa Martín de Zelayeta en 1728, sabemos que, especialmente en los meses de mayo y junio, se formaban bailes hasta altas horas de la noche y, finalizados éstos, aún los mozos andaban con tamboril (20).

MAYOS Y MAYAS

En los pueblos de la Ojeda y Boedo era igualmente costumbre en el mes de mayo las rondas de mozos las vísperas de fiesta por la noche, así como los bailes y de-

mandas de mozas, todo lo cual, junto con el “poner mayos ni mayas”, lo prohíbe el obispo José Morales Blanco en su visita pastoral de 1742. En vista de que no se cumplía, diez años más tarde lo reitera Andrés de Bustamante (21).

En el curso alto del Carrión, en la zona de Saldaña perteneciente al obispado de León, existían costumbres parecidas, pues ese mismo año de 1742 el prelado José de Lupia y Roger pide a los mozos que no canten de noche a las puertas de las mozas poniéndolas ramos “*causando en todo escandalo y ruínas espirituales de las almas*” y se recojan en sus casas y no anden en cuadrilla por las calles ni pongan “el que llaman maio” (22).

Otro mandato de este obispo dado en la misma visita a los pueblos de la vega saldañesa es el referido a las mozas, que protagonizaban la costumbre de las “*mayas*”: *por el mes de mayo y con el pretexto de sacar limosna para Nuestra Señora salían con desenvoltura y falta de recato por el lugar y a los caminos a pedir a los mozos y los pasajeros, y para obligarles a que les diesen les cantaban “canciones libidinosas”, peinándoles y haciéndoles otras demostraciones de que se siguen graves ofensas* (23).

Andrés de Bustamante censura esta costumbre, describiéndola detalladamente, con ocasión de la visita que hizo en febrero de 1763 a Cevico de la Torre y pueblos limítrofes:

En la actualidad esta visita y no en otra, a sido informado S. I. con gran quebranto y dolor de su corazón, que en este pueblo y demás que a el han concurrido a ella, como en el primer día de Maio de cada un año por los mozos de ellos, se pone un árbol pinado con el nombre de maia, con cuió pretexto salen las mozas solteras en los días festivos y demás del citado mes de maio con sus platillos y serbilletas a pedir limosna a los transitantes y forasteros, al parecer con un piadoso fin, a causa de que con semejantes limosnas hacen cierta función dedicada a la Reina de los Angeles María Santísima, pero no haciéndose cargo de la ruina Espiritual que con tales demandas se puede originar, y acaso se ocasionara con las demostraciones que ejecutan dichas mozas solteras, como es el que hacen a los transitantes y forasteros, se seienten y así hecho pasan a peinarles y decirse los unos a los otros algunas chanzas y palabras o acciones que la malicia apetece para hacer caer en pecado... (24).

Por todo ello prohíbe a las mozas que hagan tales demandas y la función que de ellas procediere y manda a los curas que no lo permitan bajo ningún pretexto, so pena de 20 ducados de vellón.

Esta costumbre de los mayos y las mayas aparece reflejada en la literatura española de los siglos de oro (comedias de Lope de Vega y Tirso de Molina, entremeses de Quiñones de Benavente...) y aún antes aludida, en algunos textos medievales. En el XVIII, ante el cariz que

estaba tomando, el Conde de Aranda pretende acabar con ella como con tantas otras costumbres populares que se habían convertido en caricatura de sí mismas. En Madrid se prohibió mediante un bando en 1769 y en el resto de España en 1777 mediante Real Cédula (25).

Otra costumbre de mocedad vituperada por el estricto obispo Bustamante en la visita de 1752 a la zona de la Ojeda y Boedo es las luchas y contiendas que se establecían entre los mozos para probar sus fuerzas y valentía en las vísperas y días de festividades solemnes, y muy especialmente en las romerías, de noche. Le parece esta costumbre “detestable” por cuanto “*además del daño corporal y exponerse a perder la vida, se sigue la ruina espiritual*”. En estas ocasiones, con las competiciones se emparejaba el baile de hombres y mujeres; lo uno y lo otro debía ser evitado por los curas con la ayuda de la justicia y las multas disuasorias (26).

DISFRACES CARNAVALESCOS

Otra costumbre que prohíbe este obispo y que, dada la gravedad de las penas, juzga especialmente nefasta y reprehensible, como “lazos de Lucifer”, es “*el detestable abuso de disfrazarse los hombres y mugeres bistiendose estas de hombres y ellos de mugeres, de cuios disfraces se han seguido grandes inconvenientes y muchas ofensas a Dios*”. Impone la pena de excomunión *late sententiae* y 50 ducados aplicados para la obra de la Iglesia, tanto a los padres de familia que lo permitieren a sus hijos y criados como a los curas tenientes que no lo pongan en conocimiento de los alcaldes y administradores de justicia (27). Esta prohibición dada en Frechilla en 1752 se supone, aunque no se especifique, que se referiría a las licencias carnavalescas, pues el visitador Rubín de Zevallos reprueba igualmente cuatro años después en Torremormojón esta costumbre ilícita y desordenada del disfraz “en tiempo de carnestolendas”. Como penas menciona la excomunión mayor y comisiona a los curas para cobrar dos ducados a los contraventores y otros dos a los dueños de las casas que admitiesen a los disfrazados (28).

En la visita de 1758 a la parroquia de Santa Marina de la capital, el obispo Bustamante prohíbe las mojigan-gas carnavalescas en las que se utilizan vestiduras sagradas: “*sotanas clericales, sobrepellices o figura de ellas*” y se remedan “*algunas funciones y ministerios ecles(co) como son entierros incensaciones y otras cosas a este modo*”. Ello, hecho por fieles cristianos, dice, son un manifiesto desprecio de los sagrados ritos de la religión. Lo prohíbe bajo pena de 20 ducados y un mes de cárcel (29).

BODAS

En cuanto a las bodas, hay en los mandatos de visita admoniciones referidas a cuestiones estrictamente canónicas y doctrinales y otras que hacen alusión a costumbres sociales y etnográficas de gran interés y que, por

cuanto suponen de rémora social y espiritual e incluso distorsión del rito, dictaminan su erradicación (30).

Entre las primeras hay que citar aquella en que se recuerda a los curas que no pueden pasar a leer las amonestaciones de matrimonio “sin haber examinado antes a los contrayentes en doctrina cristiana” y haberlos instruido (31). Sin embargo, un mandato que se hace reiterativo es el de que aquellos que contraen esponsales de futuro no demoren el matrimonio más allá de dos meses y, antes de que este sacramento se efectúe, no permitan los curas bajo ningún concepto que los novios entren en la casa de sus prometidas y tengan trato continuo. Aparece dado por los obispos de las tres diócesis en que se repartían los pueblos de la actual diócesis y provincia palentina y a lo largo de todo el siglo (32).

En cuanto a lo relacionado con el comportamiento del público en las bodas, las noticias son diversas. Parece ser que existía la costumbre de que fuera el sacerdote a la casa de los novios para llevarlos a la iglesia con la comitiva de invitados, sucediéndose en el trayecto comentarios inconvenientes y pícaros que el licenciado Gaspar Antonio Vélez no duda en censurar en su visita de 1733 a Cevico de la Torre, calificando así esta costumbre:

... nada proporcionada, e inquietante, y mucho perjudicial que hasta aquí han observado los curas tenientes de esta villa en los días que tienen bodas, concurriendo a casa de los novios para Acompañarlos hasta la iglesia en cuio t(iem)po y transito se suelen ofrezzer y dezir en aquellos Lanzes algunas palabras oziosas, jocosas y aun poco honestas, repugnantes, y ? onerarias a la preparación del Sacrificio de la Misa q(ue) va a celebrar el Cura, en quien este Acto puede ocasionar ruyna grave spiritual; para obrarlo mando que el cura que hubiere de zelebrar la Missa Nupcial no pase por los Novios a sus casas, y se este esperándoles en la Iglesia... (33).

El obispo Bustamante extiende esta costumbre a otras poblaciones y en 1757 consigna la prohibición en los Mandatos Generales que da para toda la diócesis tras la segunda visita de la misma. Dice que, yendo los curas a sacar de sus casas a los novios, salen estos a la hora que les parece, obligando al sacerdote a celebrar las velaciones cuando a ellos les acomoda, por lo que prohíbe a los curas de toda la diócesis se presten a ello so pena de 50 ducados y no celebren la misa de desposorios “más tarde que a las diez en el berano, y a las onze en el inbierno”. Igualmente prohíbe al sacerdote celebrante la asistencia a la comida de la boda a no ser que sea hermano o tío carnal de los contrayentes, “pues la experiencia a dicho, que no les combiene concurrir a semejantes combites” (34).

Al final del siglo, en tiempos del obispo Mollinedo, en pueblos de Campos aparece otra costumbre reprochable como es el toque reiterado de las campanas el día de la boda desde el amanecer hasta la hora de la iglesia, con lo cual acude numerosa gente deseosa de presenciar el espectáculo. Bernardo García Martín, visitador en nom-

bre de aquel en Villerías de Campos y pueblos comarcanos: Torremormojón, Castil de Vela... da cuenta de ella en 1788 (35), y el propio obispo lo relata así en su visita a Becerril de Campos

Ha llegado igualmente a entender su mrd el detestable abuso, y costumbre, q(u)e se admira en las Parroquias de esta villa de los repetidos toques de campanas quando en ellas se celebra algún matrimonio en qualesquiera de sus iglesias, verificándose a lo menos uno quando los desposados salen de su casa p^a la Igl^a y otro quando salen de esta p^a aquella siguiéndose de este hecho q(e) una multitud inconsiderada del pueblo se conmueve y acompañando precipitadamente a los contrayentes llega hasta las puertas del templo en patrullas desordenadas, en donde se experimenta q(u)e muchos jóvenes autorizados y protegidos a la sombra de la multitud y bullicio profieren palabras escandalosas indignas de referirse. P(o)r lo q(u)e p^a evitar los perjuicios y ruinas espirituales q(u)e pueden originarse en la continuación de tan pernicioso abuso manda su mrd a los curas th(nien)tes no permitan en lo sucesivo el menor toque ni señal de campanas a este fin, pena de excomunión mayor y de proceder contra ellos p(o)r todo rigor de derecho... (36).

Agustín Rubín de Zevallos, visitador en nombre del obispo Bustamante, alerta sobre otra intolerable y abusiva costumbre de boda en algunas poblaciones. En 1755 prohíbe en Castrejón de la Peña a los mozos que sigan exigiendo al que se casa una porción de vino y hasta intenten impedir la celebración del sacramento si no se accede a su petición, so pena de un ducado de multa a cada uno de ellos, sus padres o amos (37). Lo mismo impone en Calzadilla de la Cueva dos años después, aunque sube la pena a cuatro ducados (38).

Este mismo visitador, en 1755, proscribe en Ventosa de Pisuerga la actuación de las mozas solteras que acompañan a los novios de casa a la iglesia y, una vez casados, de la iglesia a casa, así como en la comida y la cena, pues tilda de deshonestas y sin recato las canciones que en tales momentos les dedican (39).

Algunas de estas costumbres objeto de la censura episcopal fueron erradicadas, no sin contar con el concurso de la autoridad civil, tal es el caso de las mayas (en este tiempo, decretos reales prohibieron también las procesiones de disciplinantes y penitentes del jueves santo y la representación de los autos sacramentales, que habían alcanzado graves cotas de ludibrio y escándalo); otras, sin embargo, siguieron en algunos lugares, atemperadas o no, durante más o menos tiempo.

NOTAS

(1) Del escritor francés Beaumarchais, autor de la célebre obra *El barbero de Sevilla* (1775), que anduvo por España en

1764, es este juicio: “este pueblo imita una devoción supersticiosa con una corrupción de costumbres bastante grande”, *Viajes de extranjeros por España y Portugal, Tomo III, siglo XVIII* recopilados por J. García Mercadal, Madrid, Aguilar, 1962, p. 513.

(2) Ver MESTRE SANCHÍS, Antonio: “Religión y cultura en el siglo XVIII español” en *Historia de la Iglesia en España, IV*, (Ricardo García-Villoslada, director), Madrid, BAC, 1979, pp. 627–628.

(3) En la historiografía francesa centrada en la investigación de la mentalidad popular, hay un trabajo pionero de P. Chanaud, “Folklore et religion dans la diocèse de Grenoble à la fin du XVII siècle: les visites pastorales de Mgr. Le Camus”, *Le Monde alpin et rhodanien*, Grenoble, 1977 (número especial sobre “Religión popular”, pp. 33–104). En Castilla y León, conozco un trabajo que aprovecha los materiales de un obispo de la diócesis de Astorga: SUTIL, José Manuel: “Autos de visita del obispo y costumbres populares”, *Tierras de León*, n° 105-106, agosto–diciembre 1998, pp. 197–212.

(4) A veces se especifica la clase de trabajos y quiénes los realizan. Por ejemplo, el visitador Luis Helguera y Castán manda en 1741 en Villamoronta que ninguna persona los domingos y festivos “riegue los linares ni trabaje en estos cosa alguna aunque tenga necesidad...”, en AHDP, Villamoronta, 28, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1689–1929. Y el obispo Andrés de Bustamante en 1752 en Amusco recuerda que en esos días las amas ocupan a sus criados y criadas en lavar lana y ponerla al sol, dejándolos así libres para otros menesteres durante la semana, por lo que contravienen el edicto por él dado de respetar el descanso en los días festivos; AHDP, Amusco, 51, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1688–1777.

(5) Para la zona de Cisneros lo censuró el obispo leonés Martín de Zelayeta en su visita de 1728 y vuelve a lo mismo en 1740 José de Lupia y Roger, pues gastan en ellos la mayor parte del día sin afán de arreglar la república y como pretexto para saciar su apetito de beber dando mal ejemplo en su desorden y discordias; AHDP, San Román de la Cuba, 19, Libro de Cuentas de Fábrica 1655–1734. O, para la comarca de la Ojeda y Boedo, Andrés de Bustamante en 1752, tal como se lee en AHDP, Cubillo de Ojeda, 20, Diversos.

(6) AHDP, Dehesa de Romanos, Iglesia de San Martín, 11, Libro de Mandatos y Visitas 1591–1798.

(7) AHDP, Autilla del Pino, 23, Libro de Cuentas de Fábrica 1712–1765.

(8) AHDP, San Nicolás del Real Camino, 32, Acuerdos de Visita 1713–1813.

(9) AHDP, Cevico de la Torre, 42, Libro de Visitas y Mandatos Generales 1702–1752 y Población de Cerrato, 21, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1638–1783, respectivamente.

(10) AHDP, Valbuena de Pisuerga, 24, Libro de Fábrica 1719–1764.

(11) AHDP, Cevico de la Torre, ibídem.

(12) AHDP, Población de Cerrato, ibídem.

(13) AHDP, Población de Campos, 32, Acuerdos de Visita 1719–1918.

(14) AHDP, Villerías de Campos, 25, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1637–1787. Lo mismo aparece copiado en el libro correspondiente (1736–1920) de la vecina Torremormojón, 32.

(15) AHDP, Hijosa de Boedo, 15, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1670–1799. Lo mismo aparece ese mismo año en el correspondiente de Sotobañado (1784–1905), 20.

(16) AHDP, Autilla del Pino, ya citado. (Copiada la carta por el cura Santiago Trigueros y enviada, dice, a Dueñas). En Palencia ciudad parece ser que en algunas casas suplían los bailes, prohibidos, con estos juegos de prendas “portándose en ellos con la mayor descompostura, e indecencia así en acción, como en palabras...”, según el mandato séptimo dejado en la visita a la Parroquia de Santa Marina, 51, Libro de Inventario y Mandatos episcopales 1758–1864.

(17) AHDP, Dehesa de Romanos, ya citado, y Antigüedad, ya citado.

(18) AHDP, Cevico de la Torre, ya citado. El mismo obispo Bustamante ese mismo 1752 reprende la costumbre de las rondas nocturnas en vísperas de fiesta en Frechilla y pueblos comarcanos: AHDP, Frechilla, 35, Libro de Mandatos Generales, Visitas e Inventarios 1669–1789.

(19) AHDP, Autilla del Pino, ya citado.

(20) AHDP, San Román de la Cuba, 19, ya citado. Vuelve a reiterarse la prohibición en las visitas de 1729 y 1740.

(21) AHDP, Cubillo de Ojeda, 20, ya citado. Estos mandatos del obispo Bustamante dicen estar tomados del Libro de Mandatos Generales y Visitas correspondiente a Perazancas de Ojeda. También lo recogen, entre otros comprobados, los de Oteros de Boedo y Dehesa de Romanos.

(22) AHDP, Fresno del Río, 13, Libro de Cuentas de Fábrica 1670–1851. En muy parecidos términos se expresa en Quintanadiez de la Vega, 13, 1728–1841.

(23) AHDP, Fresno del Río, ibídem, y Quintanadiez de la Vega, ibídem. En la visita de 1759, vuelve a reiterarse en los mandatos copiados para ambos pueblos la prohibición del “nombroamiento de mayas”.

(24) AHDP, Cevico de la Torre, 43, Libro de Visitas y Mandatos Generales.

(25) – Ver GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel y MALE, Eugenio, *La Maya*, Madrid, CSIC, 1944. También CARO BAROJA, Julio, *La estación del amor (Fiestas populares de mayo a San Juan)*, Madrid, Taurus, 1979.

(26) AHDP, Cubillo de Ojeda, ya citado. Dice estar copiado del Libro correspondiente de Perazancas de Ojeda. También aparece en los de Oteros de Boedo y Dehesa de Romanos, ya citados y en el de Barcenilla, 12, Carpeta.

(27) AHDP, Frechilla, ya citado.

(28) AHDP, Torremormojón, ya citado.

(29) AHDP, Palencia Parroquia de Santa Marina, ya citado.

(30) Para la incorporación de la doctrina tridentina sobre el sacramento del matrimonio en la diócesis, puede verse FRAILE

HIJOSA, Mariano, “Reflexiones en torno a la publicidad del matrimonio en los primeros sínodos palentinos después de Trento”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 42, Diputación de Palencia, 1979, pp. 167–202.

(31) AHDP, Cevico de la Torre, 42, ya citado. Este mandato lo firma el prelado Ochoa de Mendarozqueta en 1721, que ese mismo año había sacado un edicto sobre el tema. En las Sinodales del obispo Luis Cabeza de Vaca, publicadas en 1548, ya quedó establecido que no se debía administrar las bendiciones nupciales a los desposados si no habían superado antes las cuatro oraciones básicas, a saber, credo, paternóster, ave maría y salve regina. Ver *Synodicon Hispanum*, VII. *Burgos y Palencia*, edic. crítica de Antonio García y García, Madrid, BAC, 1997, pp. 578–579.

(32) En las *Sinodales* de Cristóbal de Valtodano, 1582, en que se adecuaron los principios tridentinos, ya aparece la prohibición de que los desposados no cohabiten juntos antes de las relaciones. Como con harta frecuencia se hacía caso omiso de esta prescripción, los obispos lo recuerdan una y otra vez en sus visitas. Como ejemplo, sirvan algunas citas: AHDP, San Román de la Cuba, ya citado, visita de 1709 de Pérez de Araziel y visita de 1728 de Martín de Zelayeta; AHDP, Autilla del Pino, 23, Libro de Cuentas de Fábrica 1712–1765, visita de 1720 de Ochoa de Mendarozqueta, y 24, 1766–1795, visita de 1768 de Loaces y Somoza;

AHDP, Cevico de la Torre, 42, Libro de Visitas y Mandatos Generales 1702–1752, visita de 1721 de Ochoa de Mendarozqueta, visita de 1733 de San Martín y Uribe y de 1755 de Rubín de Cevallos; AHDP, Valbuena de Pisuerga, ya citado, visita de 1746 de la Quadra Achiga; AHDP, Castrejón de la Peña, 14, Libro de Cuentas de Fábrica, 1764–1868, visita de 1769 de Antonio Pérez; AHDP, Palencia Parroquia de Santa Marina, ya citado, visita de 1758 de Bustamante.

(33) AHDP, Cevico de la Torre, 42, ya citado.

(34) Dados en Villamuriel el 28 de setiembre de 1757, se pueden leer en AHDP, Autilla del Pino, 23, ya citado, y Castrejón de la Peña, 13, Libro de Cuentas de Fábrica 1747–1763.

(35) AHDP, Villerías de Campos, 26, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1788–1814.

(36) AHDP, Villaldavín, 9, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1781–1919 (copiado de Becerril).

(37) AHDP, Castrejón de la Peña, ya citado.

(38) AHDP, Calzadilla de la Cueva, 19, Libro de Cuentas de fábrica 1731–1771.

(39) AHDP, Ventosa de Pisuerga, 27, Libro de Mandatos Generales y Visitas 1675–1880.



Tradición oral y literatura (III). Cuentecillos de Roberto Robert en Rafael Boira

José Luis Agúndez García

Iniciamos en el artículo anterior el inventario de temas coincidentes entre *El libro de los cuentos* de Rafael Boira y las obras que le precedieron, tarea que proseguiremos en los sucesivos. Nos detendremos momentáneamente en algunos autores contemporáneos con el propósito de tener una visión más completa de los gustos de la época.

Vimos cómo Boira rebuscó en la tradición, la escrita especial, pero no exclusivamente, con el propósito de mostrar temas que pudiesen entretener a los coetáneos. A diferencia de otros escritores que trataron contenidos folklóricos dándoles tratamiento literario, él sólo pretendió divertir, hacer reír a carcajadas, y acumuló cuanto le parece apropiado. El resultado es el acopio ingente, caótico, de chistes, cuentecillos, y demás composiciones breves, que nos son de gran utilidad para comprender la tradición llegada hasta él y las apetencias de la época. Esta actividad se iniciaba en los umbrales de la década de 1860, un lustro antes, si tenemos en cuenta la aparición de la primera edición. La segunda aparecía en 1862; por aquel año ya habían aparecido *Las mil y una barbaridades: agudezas, ocurrencias, chistes, epigramas...* de Hilario Pipiritaña (Pedro Felipe Monlau, 1808-1871), obra que no analizaremos dado que es bien conocida y tenida en cuenta por los folkloristas. Al poco tiempo de aparecer el *Libro de los cuentos* de Boira, en los inicios de aquella década, Manuel del Palacio (1831-1906) y Luis Rivera (1826-1863), en 1863, publicaban un primer tomo de un libro de idénticas hechuras; al año siguiente divulgaron un segundo tomo, cuyo extensísimo título, propio de la época, comenzaba con *Museo cómico ó Tesoro de los chistes. Colección...* Dado que no es muy tenido en cuenta hasta la fecha, trataremos en otro artículo los temas coincidentes con Boira.

Pues bien, en esta década de los 1860, dos años después del segundo tomo del *Museo cómico* de Manuel del Palacio y Luis Rivera, Roberto Robert, contertuliano del café Suizo, como los anteriores, dio a la imprenta otra obra de idéntica intencionalidad que las precedentes, como ya señala el explícito título: *El mundo riendo. Gracias y desgracias chistes y sandeces, epigramas y necesidades, cuentos é historias, redundancias y laconismos, problemas y claridades, anuncios, apotegmas, despropósitos, malicias y otras cosas que no son nada de lo dicho. Colección enorme, selecta,*



Roberto Robert

novísima en prosa y verso, (con 160 grabados, dibujos de T. Padró) sacada de autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, clérigos y seculares, famosos y oscuros.

La recopilación de Robert es casi tan notable como las precedentes, pero en un único tomo. La edición es más cuidada y muy bien ilustrada; pero sobre todo, supera a las anteriores en una rigurosidad filológica que supone un avance hacia la modernidad. Suele indicar la autoría, aunque sin precisar, de los temas que transcribe o trata, y las copias muestran mayor fidelidad a los originales, siendo reproducciones precisas muchas veces, lo cual no sucede siempre en Boira, ni siquiera en los temas versificados. Es, pues, *El mundo riendo*, una obra que debe contar tanto para el crítico literario como para el folklorista. Nos limitamos, como es nuestro propósito actualmente, a entresacar temas coincidentes.

Fue Robert una figura activa en su tiempo. Ossorio y Bernard (1) trazaba su semblanza con las siguientes palabras:

Periodista y literato, que nació en Barcelona en 12 de septiembre de 1827 [seguramente 1837, como reflejan otros críticos, o 1830, como dictan otras fuentes] y falleció en Madrid en 18 de abril de 1873. Diputado a Cortes en varias legislaturas y ministro plenipotenciario de España en la confederación helvética, de cuyo cargo no llegó a tomar posesión. Dirigió en Madrid "El Tío Crispín" (1855), por cuyo primer número pasó un año en la cárcel Saladero, y fue redactor muy distinguido de "La Península" (1856-1857), "La Discordia", durante muchos años, y "El Fomento" (1862). También colaboró muy activamente en "La América", "El Museo Universal", el "Gil Blas" [dirigido por Luis Rivera], "La Ilustración Española y Americana". Fue uno de los fundadores de la Asociación de Escritores y Artistas y sus libros de crítica social son modelos de gracia y observación.

Fundó el *Diario Madrileño*, y participó en otros periódicos y revistas más, como *Lo Trós de Paper*, *La Rambla*, *La Pubila*, *Lo Noy de la Mare*, e incluso el *Anuario Republicano Federal*. Políticamente, llegó a ser diputado tras la Revolución de Septiembre del 68, además de ministro plenipotenciario.

Poco tiempo sobrevivió a la Asociación de Escritores y Artistas, mencionada por Ossorio y Bernard,



El soldado y el perro

que fundó junto a un puñado de condiscípulos, y en la que fue nombrado tesorero-contador. Una comisión promovida por Campo Navas en noviembre de 1871 había convocado junta, a la que sólo asistieron Nombela, Fernando Frago, Campo y Navas, Llano y Persi y Robert, además del anfitrión, Álvarez Ossorio; sin embargo allí se proyectaron los cimientos para la nueva asociación, creada firmemente al año siguiente, siendo presidida por Llano y Persi.

Fue un gran pensador y excelente periodista. Su labor literaria no es desdeñable (2).

BOIRA-SANTA CRUZ-ROBERT

5. **El lenguaje de los peces** (Boira, *El libro de los cuentos*, I, pp. 61-62; Santa Cruz, *Floresta*, VI, VIII, 12; Roberto Robert, *El mundo riendo*, p. 46).

14. **Comer para morir** (Boira, I, p. 148-149; Santa Cruz, IX, IV, 2; Roberto Robert, p. 109).

19. **El soldado y el perro** (Boira, I, p. 219; Santa Cruz, VII, I, 25 [26]; Roberto Robert, p. 241).

27. **Los ladrones aconsejados** (Boira, I, p. 248; Santa Cruz, IV, V, 3; Roberto Robert, p. 16).

44. **El pobre y los ladrones** (Boira, I, pp. 274-275; Santa Cruz, IV, V, 7; Roberto Robert, p. 688b [es en Robert transcripción de R. J. de Crespo]).

46. **Los rábanos** (Boira, I, p. 277; Santa Cruz, VI, VIII, 3; Roberto Robert, p. 39).

80. **Estados en banasta** (Boira, II, pp. 178-179; Santa Cruz, II, V, 1; Roberto Robert, p. 35).

84. **Diente maduro** (Boira, II, p. 181; Santa Cruz, III, I, 20; Roberto Robert, p. 569 [es en Robert transcripción de un epigrama de Ramón Rúa Figueroa]).

146. **Una mujer flaca** (Boira, III, p. 18; Santa Cruz, VIII, V, 3; Roberto Robert, p. 76).

198. **El viejo y el joven** (Boira, III, p. 107; Santa Cruz, XI, VII, 22; Roberto Robert, p. 255).

208. **Encargos para el otro mundo** (Boira, III, pp. 118-119; Santa Cruz, II, V, 7; Roberto Robert, p. 39).

211. **El robado y el capitán de ladrones** (Boira, III, p. 124; Santa Cruz, II, III, 19; Roberto Robert, pp. 159-160).

240. **El bufón herido** (Boira, III, p. 250; Santa Cruz, II, V, 6; Roberto Robert, p. 44).

BOIRA-ROBERT

340. **La profunda habilidad de dos concejales**. Los comisionados encargan la estatua de San Sebastián a un célebre escultor de Madrid; cuando

éste le pregunta que si lo representa vivo o muerto, deciden que mejor vivo, pues si es preciso muerto, bien se le puede matar. (Boira, *El libro de los cuentos*, I, p. 28) (Roberto Robert, *El mundo riendo*, p. 14).

341. **La traducción literal.** Traducción: “César vino a Francia en el cupé de la diligencia” (en vez de con mucha prontitud: *summa dilligentia*) (I, p. 56) (Roberto Robert, p. 308).

342. **El predicador y el albéitar.** Un año dijo por equivocación que Cristo dio de comer a cinco hombres con cinco mil panes. El albéitar dijo que también lo haría él. Al año siguiente no se equivocó el predicador, y preguntó. “—¿Y eso lo harías tú?”. Contestó: “—Con los restos del año último”. (I, pp. 57-58) (Roberto Robert, p. 72).

343. **La escasez de doncellas.** En la censura de *La Doncella*, de Voltaire, se escribía que “en todo él no hemos encontrado ni una doncella siquiera”. (I, p. 63) (Roberto Robert, p. 363. Agrega también la crítica de *El Ingenio* de Helvecio).

344. **El murmurador.** El confesor le manda que se retracte en público de la murmuración pública. Alega que, como es mentiroso, no lo van a creer. Le absuelve, porque tampoco habrán creído la murmuración. (I, p. 65) (Roberto Robert, pp. 228-229).

345. **El sacramento del matrimonio.** Ha recibido todos los sacramentos, menos el del matrimonio, del que ha sacado tres copias. (I, p. 66) (Roberto Robert, p. 141).

346. **El perro novio.** Se empeña en casarse con quien la ha salvado del río; resulta que el salvador había sido un perro de Terranova. (I, pp. 69-70) (Roberto Robert, pp. 157-158).

347. **La compra a deber.** Compra un caballo por cien ducados, paga cincuenta y “deberá lo demás”. Cuando le reclaman los otros cincuenta, recalca que dijo que debería lo demás: si lo pagase no lo debería. (I, p. 71) (Roberto Robert, p. 71).

348. **El cabello de la Virgen.** Enseñaba un cabello de la Virgen como reliquia, hasta que uno confiesa que no ve nada (no existía). (I, pp. 82-83) (Roberto Robert, p. 197).

349. **La curiosidad de una niña.** ¿Cómo se va a conocer quién es Adán y quién es Eva si no van vestidos? (I, p. 85) (Roberto Robert, pp. 204-205).

350. **Que lo ahorquen.** Formando parte de un tribunal, se duerme. Cuando tiene que dar su voto, despierta sobresaltado pidiendo que le ahorquen. Informado de que se trata de un campo, pide que lo sieguen. (I, p. 86) (Roberto Robert, p. 107).

351. **Sobre favor, paga.** Por caridad, el arriero le dice al gallego que suba a una de sus bestias; el

gallego le pregunta que cuánto le va a dar por subir. (I, p. 91) (Roberto Robert, p. 87).

352. **El paraíso de los moros.** Mahoma le dice a la vieja que el paraíso no es para las viejas, porque, al llegar, rejuvenecen. Se alegra ella. (I, p. 94) (Roberto Robert, p. 457).

353. **Curiosidad de mujer.** El conde de Bufón decía que la diferencia entre el toro y el buey estaba en que los primeros eran padres, y los segundos sólo podían ser tíos. (I, p. 97) (Roberto Robert, p. 142).

354. **El acreedor y el deudor.** El acreedor pide que le devuelva los diez reales que le debe. El deudor dice que le debe 200. Se conforma con diez. Prefiere no darle los diez y deberle 200. (I, p. 98) (Roberto Robert, p. 339).

355. **La abundancia de caza.** Exageración: para “tirar a los conejos tenía que retirar las perdices con el cañón de la escopeta”. (I, p. 105) (Roberto Robert, pp. 348-349).

356. **Los versos de un rey.** Quevedo a Felipe IV: “V. M. se sale con todo lo que emprende. Hoy se ha empeñado en hacer versos malos, y a fe que no habrá quien se atreva a hacerlos peores”. (I, p. 106) (Roberto Robert, p. 357. En Robert, la salida es de Boileau a unos versos de Luis XIV).

357. **La murmuración de los borrachos.** Reconocen ante Pirro que hablaron mal de él, y que hubieran dicho más si no les llega a faltar el vino: Pirro rió. (I, pp. 118-119) (Roberto Robert, pp. 163-164).

358. **La cuenta de un italiano.** La señora mandó al italiano que hiciera cuatro niños de yeso para adornar la casa. El marido leyó el recibo cuando volvió a casa: “Por haber hecho cuatro niños á la señora N., cuatro duros”. Lo echó a broma y pagó. (I, p. 120) (Roberto Robert, p. 227).

359. **La tos y los dientes** (verso). “Cuatro dientes te quedaron”. En una tos volaron dos, en otra los otros dos que le quedaron. (I, p. 125) (Roberto Robert, p. 673. Es epigrama de Bartolomé Leonardo de Argensola).

360. **Un testamento original.** “Nada tengo, nada debo, dejo lo demás a los pobres”. (I, p. 126) (Roberto Robert, p. 83).

361. **La instrucción de un pastor.** El tonto va a misa: sólo le dejan el caldo, dice cuando ve lo que hay en la pila bendita. (I, pp. 131-133) (Cf. Roberto Robert, p. 690a).

362. **El acertijo.** No ha parido un niño; entonces una niña, replica el otro: “¿Cómo ha hecho V. para adivinarlo?” (I, p. 135) (Roberto Robert, p. 470).

363. **La costumbre es ley.** Hay que acompañar al alcalde en el entierro de la esposa muerta. Oponiéndose el síndico, alguien aseguró, que si él muriese, todos irían con gusto. (I, p. 146) (Roberto Robert, p. 332).

364. **El informe.** ¿Qué tal la vida de matrimonio? Los primeros quince días, malos, después, peor. (I, p. 155) (Roberto Robert, p. 399).

365. **La vuelta del que no marcha.** El criado dice que el conde no está, y que cuando manda decir que no está en casa, “no se sabe á qué hora vuelve”. (I, p. 160) (Cf. Roberto Robert, pp. 539-540).

366. **Un predicador miedoso.** Diciendo: “Todos moriremos”, corrigió: “Casi todos”, al ver entrar a Felipe II. (I, p. 162) (Roberto Robert, p. 202).

367. **La explicación de un zapatero.** En invierno el aire está frío, porque la gente lo echa a la calle. (I, pp. 164-165) (Roberto Robert, p. 15).

368. **El pelo atado** (verso). “Con trenzas de pelo atada”, llevas la cabeza, porque se te va el cabello. (I, p. 170) (Roberto Robert, p. 345. Como versos de Salvador Jacinto de Medina).

369. **El reloj atrasado.** Su reloj está atrasado “de doscientos reales. Lo tenía en una casa de préstamos”. (I, p. 179) (Roberto Robert, p. 230).

370. **La razón de no escribir.** Justifica la brevedad de la carta por el frío que le atenaza los pies y le impide tener la pluma. (I, p. 185) (Roberto Robert, pp. 237-238).

371. **El portero alarmado.** El portero dice que el señor está en casa, pero..., no está ocupado, pero..., está visible, pero..., tiene trazas de morir: “todo eso pasa en este momento”. (I, p. 188) (Roberto Robert, p. 127: el incrédulo pasa a ver al señor en su ataúd).

372. **La pintura y el blanqueo.** Manifiesta su deseo de blanquear la casa para pintarla; el amigo le aconseja que primero la pinte y después la blanquee. (I, p. 189) (Roberto Robert, pp. 170-171).

373. **La hermosa sin boca.** La joven comprimía los labios para que el retratista los pintase pequeños. Rigaud, el pintor, le dijo que no hiciese tal, que, si quería, la pintaba sin boca. (I, pp. 190-191) (Roberto Robert, p. 199).

374. **Para no tropezar estarse echado.** No hace mal en beber, sino en andar cuando ha bebido (tropezaba al andar borracho). (I, p. 193) (Roberto Robert, p. 168).

375. **Curar con ejemplos.** Se curó del dolor de muelas sacándola; aconseja a su vecino que haga igual con el ojo que le duele. (I, p. 196) (Roberto Robert, p. 168).

376. **El suicidio de un avaro** (verso). “Si me ahorco me cuesta un real”. Morir de hambre es lo más barato para el suicidio. (I, p. 208) (Cf. Roberto Robert, p. 265).

377. **La cuenta igual.** ¿Cuántos borrachos hay en la calle sin contarte a ti? Al enfadarse, corrige: ¿Pues cuántos hay contándote? (I, p. 210) (Roberto Robert, p. 139. En este caso de cornudos).

378. **Contra el mal de suegro.** Réplica del yerno a San Sebastián por su suegro. Parte con los conocidos versos populares, propios del cuento en que la mujer pide un buen yerno con palabras de halago hacia el santo, y vuelve al cabo del tiempo con quejas por el mal yerno que le ha dado:

*“Glorioso San Sebastián
Santo cabal y perfecto,
Mi alma como la tuya
Como tu cuerpo mi suegro”*

(I, pp. 218-219) (Roberto Robert, pp. 178-180. Romance del doctor Juan Pérez de Montalbán).

379. **El consuelo de la albarda** (verso). “Robáronle á Antón Llorente”. Se consuela porque, al robarle el rocín, le dejaron la albarda. (I, pp. 220-221) (Roberto Robert, p. 314. Epigrama en dos redondillas de Luis Belmonte Bermúdez).

380. **Esopo segundo.** Un feo oye que dicen de él que “parece un Esopo”; a lo que apuntilla: “Téneis razón, porque hago hablar a las bestias”. (I, p. 221) (Roberto Robert, p. 62).

381. **Para que dos ratones se maten ellos mismos.** Se ceban con buen queso para que se confíen, se mata al gato con el mismo fin. Una vez confiados, se coloca una piedra frente a la ratonera; a su boca se pone tabaco en polvo, que les hará estornudar; así, correrán alocados y se estrellarán contra la piedra. (I, p. 222) (Roberto Robert, p. 36. Anota que lo toma del Almanaque “Mañanas de Abril y Mayo”).

382. **El aceite de la lámpara.** El caballero se untó con el aceite de la lámpara pidiendo un milagro, pues era ciego de un ojo y tuerto del otro. Como sintió dolor, rogó a la Virgen que le conservase al menos el ojo que tenía. (I, pp. 249-250) (Roberto Robert, pp. 162-163. Redondillas que atribuye a Juan Pérez de Montalbán).

383. **El error del pié.** El predicador y su legado fueron invitados por el alcalde. El segundo comió y pringó sin consideración, por lo que el predicador quiso propinarle un gran pisotón; pero éste fue a pies del alcalde: “Por Dios, padre, (...) tenga V. presente que no soy yo el que moja”, hizo ver el mandatario. (I, pp. 226-227) (Roberto Robert, p. 288).

384. **Pensamientos.** Pedía el maestro que admirasen la sabiduría de Dios, que había puesto la

muerte al final de la vida, al igual que la Divina Providencia había hecho pasar los grandes ríos junto las ciudades. (I, p. 235) (Roberto Robert, pp. 331 y 340).

385. **El novicio jugador** (verso). “Era un novicio tahir”. El jugador no oraba; amonestado, dijo que lo haría si el libro del rezo llevase las letras como era el as deoros. (I, pp. 239-240) (Roberto Robert, p. 18. De Felipe Godínez).

386. **El primer día de viuda**. La desconsolada viuda Emelina llora. Un solterón se le ofrece como marido, pero ella alega que ya se ha comprometido con otro, pero que le aceptará cuando Dios lo lleve. (I, p. 242) (Roberto Robert, p. 165).

387. **La alegría para todos**. (verso) “El marqués y su mujer / Contentos quedan los dos; / Ella se fue a ver á Dios / Y á él le vino Dios a ver”. (I, p. 285) (Roberto Robert, p. 11).

388. **El sermón perdido**. Al cura se le olvida el sermón. Por ganar tiempo, ordena al sacristán que cierre las puertas, luego las ventanas..., al fin confiesa que se le ha ido el sermón. El sacristán observa que no hay resquicio abierto por el que haya podido irse. (I, pp. 289-291) (Roberto Robert, p. 593).

389. **El caldo entre piedras**. Se comió las tajadas y alegó que se le había caído la cazuela entre las piedras, quedando sólo el caldo. (I, pp. 306-307) (Roberto Robert, p. 690a [es en Robert transcripción de A. Ribot]).

390. **La cena al medio día**. Valiendo la comida dieciséis reales y la cena diez, al mediodía pide la cena. (I, p. 309) (Roberto Robert, p. 214).

391. **Un negocio mejorable**. Dice el marido que ha prestado 8.000 reales al cincuenta por ciento y que ha cobrado los intereses por adelantado, por lo que sólo ha desembolsado 400 reales; le dice la esposa que debería haber prestado al cien por cien y recibido los intereses por adelantado, con lo que no tenía que haber desembolsado nada. (I, pp. 309-310) (Roberto Robert, p. 137).

392. **El vado y la puente** (verso). “Caminando iba un abad”. El abad prefiere ir hasta el puente y no arriesgarse por el vado en el que el día antes había caído uno. (II, pp. 7-8) (Roberto Robert, pp. 480-481. Transcripción del cuentecillo versificado de Agustín Moreto).

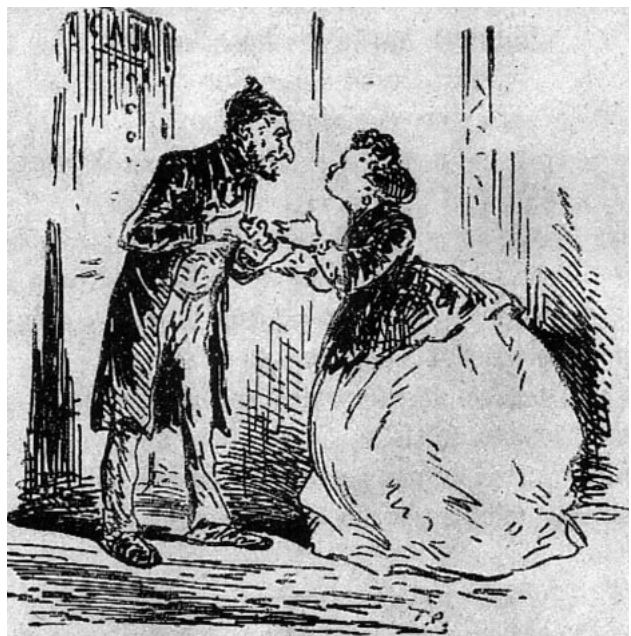
393. **La viuda agradecida**. Pidió al santo por su marido. Falleció. Dio gracias al santo por haberla concedido más de lo que había pedido. (II, p. 24) (Roberto Robert, p. 45).

394. **La ciencia odontológica**. Una señorita quiso saber qué era un odontólogo: “Odontólogo (...)

es un hombre que se dedica á extraer las muelas de los demás, para dar con el producto de esta operación trabajo á las suyas”. (II, p. 25) (Roberto Robert, p. 486).

395. **Necesidad de saber nadar**. Como las mujeres se quejaban al alcalde continuamente de sus maridos, él ordenó que todo marido tonto que no supiese dirigir sus negocios y familia fuese arrojado al Sena. Su propia esposa le aconsejó que aprendiese a nadar. (II, p. 26) (Cf. Roberto Robert, pp. 564-565. Epigrama de Juan Owen).

396. **Razón contraproducente**. Escribió en el testamento que nada dejaba al mayordomo, porque llevaba dieciocho años sirviéndole. (II, p. 28) (Roberto Robert, p. 529).



Un negocio mejorable

397. **Tentativa de un condenado a muerte**. Enterado de que la primera sangría salva la vida, el hombre condenado a muerte la pidió. (II, p. 30) (Roberto Robert, p. 106).

398. **La mujer ladrona** (verso). “Hurtóle el bolsillo un día”. La mujer le robó el bolsillo al marido. El criado dijo que conocía al ladrón; pero que no lo decía, porque estaba presente. (II, p. 31) (Roberto Robert, p. 676b. De F. de Leyva).

399. **El estudiante y las ovejas**. Un estudiante paseaba con su padre por un prado. Un zagal cuidaba un pequeño rebaño y el estudiante quiso burlarse de él; pero aquél le propuso el siguiente problema para darle a entender las ovejas que tenía: “Con éstas y otras tantas como éstas, y la mitad de

éstas, tendría las veinte que V. quiere que tenga. ¿Sabe V. cuántas son?” (II, pp. 35-36) (Roberto Robert, p. 411).

400. **Admiración justa** (verso). “Admiróse un portugués / De ver que en su tierna infancia...”. (II, p. 42) (Roberto Robert, pp. 662 y 673. Transcripciones de Nicolás Fernández de Moratín).

401. **La escalera de un salto**. Cayó rodando por la escalera, escalón tras escalón, sin dañarse; le dijeron que diese gracias a Dios. Se negó porque no le había perdonado ni un escalón. (II, pp. 54-55) (Roberto Robert, p. 119).

402. **Besar su mejilla**. San Lamberto, mártir zaragozano, recogió su cabeza al ser decapitado y se fue con ella al sepulcro. (II, p. 62) (Roberto Robert, p. 431. Únicamente el hecho en sí del santo que toma su cabeza y va al sepulcro, referido a San Dionisio).

403. **Diferencia de edad**. La coqueta madre reconoció ser mayor que la hija; pero sólo “dos o tres meses, y eso á lo más”. (II, p. 75) (Roberto Robert, p. 252).

404. **Pensamiento excelente**. El hijo de un marinero dice que podría ser rico si su padre no hubiese entrado en su familia. (II, p. 77) (Roberto Robert, p. 150).

405. **El tuerto ve más**. Ve más que el otro porque puede verle dos ojos cuando aquel sólo puede verle a él uno. (II, p. 80) (Roberto Robert, p. 85).

406. **El guardián y el lego**. Un lego se apeaba a la puerta del convento. Un franciscano le recordó que la regla le prohibía ir a caballo. Dijo que no iba, sino que venía. (II, p. 84) (Roberto Robert, p. 124).

407. **El lenguaje culto** (verso). “En un pueblo, no sé cuál,”. Le dijo que le sacase la penúltima muela. Le sacó la última. Le informó que penúltima es la que está junto a la última. Le volvió a sacar... la penúltima actual. (II, pp. 120-129) (Roberto Robert, pp. 236-237. En prosa y con variante: el barbero no llega a sacar la muela y le cobra el trabajo de las sanas que ha sacado).

408. **Criado perezoso**. No le limpió las botas al procurador, porque las iba a ensuciar enseguida. El procurador no le dio las llaves de la despensa, pues la comida le saciaría momentáneamente, no para siempre. (II, pp. 130-131) (Roberto Robert, p. 78).

409. **Camino del Saladero**. Preguntó cuál era el camino más corto a la cárcel: entrar en la platea y robar. (II, p. 136) (Roberto Robert, p. 50).

410. **El que parte y bien comparte**. Yendo a comer dos amigos a una venta se encontraron con

que sólo podían compartir una botella de vino y tres huevos. Uno dijo que el vino era para él; porque el otro no bebía; tomó dos huevos y propuso al otro que escogiera: podía optar por tomar el huevo que quedaba o no tomarlo. (II, pp. 137-138) (Roberto Robert, p. 67).

411. **El burro doctor**. Consiguió graduarse con facilidad en la universidad y quiso saber cuánto le costaría graduar a su caballo; le indicaron que graduaban burros, pero no caballos. (II, pp. 138-139) (Roberto Robert, p. 263).

412. **El príncipe y el abate**. El príncipe de Conti convidó a comer a un abate, pero éste olvidó la cita. Incomodado el príncipe, dio la espalda al abate cuando con él se topó: el abate le dio las gracias, pues con esa actitud demostraba que no estaba incomodado, porque nunca daba la espalda a un enemigo. (II, p. 146) (Roberto Robert, pp. 637-638).

413. **Inconvenientes del buen tiempo**. Un labrador asegura que si sigue lloviendo así, “no habrá cosa que no salga de la tierra”; el otro se alarma, pues tiene a sus suegros en el Campo Santo. (II, p. 151) (Roberto Robert, p. 52).

414. **El amigo perdido**. Como el amigo no le devolvía el dinero prestado y le rehuía, un día le dijo que le devolviese el dinero o el amigo. (II, p. 153) (Roberto Robert, p. 356).

415. **El amor en el río**. Las dos damas que cortejaban a un joven le preguntaron que a quién salvaría primero si se cayesen al río; contestó que a ninguna...; arguyó que no sabía nadar. (II, p. 156) (Roberto Robert, p. 607. Con variante; dice a la que le pregunta directamente que ella ya sabe nadar como los ángeles. Lo personifica en Talleyrand, colocado entre las señoras de Recamier y Stael).

416. **La propina**. No teniendo para pagar el desayuno, el jaque andaluz dio al mozo dos reales (cuanto tenía), el mozo dijo que faltaban cuatro cuartos, le contestó que se quedase con ellos. (II, p. 172) (Roberto Robert, pp. 349-350. Lo extracta de Mirecourt, está seguro de que es una anécdota cierta de Lamaitre, además de revelarnos que es un chiste que circulaba por toda Europa: “Este chiste ha corrido por toda Europa; mas es ciertísimo que su verdadero autor es Federico Lemaitre”).

417. **Luis XVI**. El rey sostenía, frente al conde de Guiche, que los vasallos debían obedecer ciegamente sus órdenes, que si le decía que se tirase al mar, así debería hacerlo: el conde salió corriendo a aprender a nadar, por si a “V. M. le ocurriese ese capricho”, explicó. (II, p. 172) (Roberto Robert, pp. 202-203).

418. **La perdiz no se puede comer sola**. Decía que comería la perdiz acompañado: él y la perdiz. (II, p. 173) (Roberto Robert, p. 140).

419. **Un abate y un criado.** El abate Bosiroberto criticaba en casa del cardenal de Richelieu a cierto magistrado. Un criado le dijo que cesasen las críticas o se lo comunicaría a su pariente el magistrado; pero el abate dijo que él, por su parte, le contaría que el criado pretendía ser su pariente, lo que enfadaría más al magistrado que las críticas. (II, pp. 180-181) (Roberto Robert, pp. 113-114).

420. **Mujer vieja y marido joven.** Observó la marquesa que su joven marido se había casado con ella por la herencia. Comenzó a gritar que su marido la había envenenado; pero él negó, y pidió: “¡Que la abran inmediatamente en canal, sí señor, que la abran y se verá la calumnia!” (II, pp. 191-192) (Roberto Robert, p. 351).

421. **Sacar de duda.** Pregunta que quién es el muerto; le contestan que el que va dentro del ataúd. (II, p. 211) (Roberto Robert, p. 36. Revela que es epigrama de Agustín Moreto. Efectivamente, véase Chevalier, *Cuentos españoles*, p. 310, que extracta la versión de Moreto, *Industrias contra finezas*, II, BAE, XXXIX, pp. 279c-280a).

422. **El orgullo del talento.** El catedrático les había hablado del orgullo del nacimiento y el de la fortuna; faltaba el del talento; pero de ese no hablaba, pues allí nadie tenía tal vicio. (II, p. 218) (Roberto Robert, p. 444. Referido al satírico inglés Swift).

423. **Obra hermosa.** La hermosa dama retiró sus manos de las del escritor. Uno que estaba presente aseguró que era lo mejor que había salido de las manos del escritor. (II, p. 218) (Roberto Robert, pp. 161-162).

424. **Defensa de la mujer.** “Hombres necios, que acusais / á la mujer sin razón...”. Redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz. (II, pp. 220-222) (Roberto Robert, pp. 220-222).

425. **Criado listo** (verso). “Llámame pronto, Mateo,” le dice al ayudante, que pide a su vez que si él se duerme, le grite, que luego le irá a despertar él. (II, p. 224) (Roberto Robert, p. 248).

426. **Extraño modo de conocer.** Preguntaron a unos indios del Canadá si habían visto a un obispo que se había perdido; respondieron que sí: hasta lo habían comido. (II, pp. 227-228) (Roberto Robert, p. 610).

427. **Mujer gigante.** Madame Luchesini, esposa del embajador de Prusia, era una mujer muy hermosa, pero gigantesca. Hablando de ella Mr. de Talleyrand, dijo: “Los tenemos mejores en los granaderos de la guardia”. (II, p. 232) (Roberto Robert, p. 138).

428. **Amante codicioso.** Un abogado cobró altos honorarios a su prometida para que viese lo lu-

crativa que era su profesión, pero ella le replicó que la codicia no era el camino que condujese a su corazón. (II, p. 236) (Roberto Robert, p. 330).

429. **Fea es palabra mayor.** Le dijeron al duque de Roquelaure que dos mujeres se habían insultado; preguntó que si se habían llamado feas; le contestaron que no; se encargó él mismo de reconciliarlas. (II, pp. 237-238) (Roberto Robert, p. 163).

430. **El descanso del séptimo día.** Un cervecero inglés no hacía cerveza el sábado para que no fermentase el domingo, con el fin de preservar el precepto dominical. (II, p. 245) (Roberto Robert, p. 478).

431. **Afeitarse callando.** Le preguntó al rey Arquelao cómo quería que le hiciese la barba: “Callando”, contestó. (II, p. 252) (Roberto Robert, p. 104).

432. **El ladrón burlado.** Al ser asaltado un licenciado del ejército, entregó las dos onzas de oro que llevaba; pero pidió al joven asaltante que le disparase en la capa para que la gente pensase que se había defendido, y no ser deshonrado. Al disparar el trabuco, éste quedó descargado, lo que aprovechó el asaltado para caer sobre el sorprendido salteador. (II, pp. 283-284) (Cf. Roberto Robert, p. 443-444).

433. **Afeitarse de limosna** (Verso). “De limosna y sin dinero,” le hacía la barba al pastor con grandes daños. Cuando oye los alaridos de un perro dice que también le estarán haciendo la barba de limosna. (III, pp. 14-15) (Roberto Robert, p. 518. Epigrama en redondillas de Jerónimo Morán).

434. **Una apuesta.** El labrador, jinete en un mal caballo, apuesta con el caballero, sobre hermoso corcel árabe, que hará con su jamelgo lo que no será capaz de hacer él con su montura. Lo echó por el puente al río con sus propias manos. Ganó. (III, p. 31) (Roberto Robert, pp. 664-665).

435. **¿Y el otro?** El padre reprende al hijo por haber perdido, como no podía ser de otra forma al jugar en Viernes Santo, a lo que el hijo replica que quien le ganó también había jugado en tal día. (III, p. 52) (Roberto Robert, p. 292. Igualmente el epigrama de Agustín Príncipe en p. 672).

436. **El dormido despierto.** En medio de la noche pregunta al compañero que si duerme. El amigo dice que no. Aprovecha para pedirle una peseta; entonces asegura aquél que está dormido y que antes había dicho que estaba despierto, pero que lo había hecho soñando. (III, p. 58) (Roberto Robert, pp. 777-778, además otra versión más en verso en p. 700a).

437. **Memoria feliz.** Lamotte Houdard escuchó una tragedia que le leía un joven. Le dijo que la había plagiado, para lo cual recitó totalmente una es-

cena. Viendo el apuro del autor, le tranquilizó diciendo que la obra sí era suya, y que era tan buena que todos deberían aprenderla como él mismo había hecho. (III, pp. 58-59) (En Roberto Robert, p. 557, se dice algo semejante: Casimiro Bonjour reunió a los actores y, en vez de leerles su obra, se la dijo de memoria desde principio a fin. También cita la capacidad de Crebillon, Fernández y González, Camprodon y Castelar).

438. **La carta de un muerto.** Para librarse el literato de un importuno, le escribió una carta diciéndole que había muerto. El importuno le correspondió enviando la contestación al "otro mundo". (III, p. 60) (Roberto Robert, pp. 248-249. Atribuido a Voltaire).

439. **Música de rodillas.** Después de escuchar el Miserere de Lulli, interpretado por los músicos de Luis XIV en la capilla, le dice el conde de Gramont que la música ha sido "muy dulce para el oído; muy amarga para las rodillas". (III, p. 71) (Roberto Robert, pp. 311-312).

440. **Los botones sin levita.** Hubiera sido mejor poner levita nueva a los botones. (III, pp. 91-92) (Roberto Robert, p. 537).

441. **Moler a pistoletazos.** En una escaramuza, tras un disparo, dijo que había matado a un enemigo; pero el compañero no veía ningún cadáver. Explicó que porque lo había reducido a polvo. (III, p. 104) (Roberto Robert, p. 86).

442. **El ojo de cristal.** La criada espera que el viajero se quite el segundo ojo de cristal. (III, p. 105) (Roberto Robert, p. 235).

443. **La Grecia de hoy.** Disputando con un napolitano, dice que de Grecia habían salido todos los sabios y filósofos; le replica que por eso ya no queda allí ninguno. (III, pp. 106-107) (Roberto Robert, pp. 268-269).

444. **Respuesta de Solís.** En una conversación entre el duque de Medinaceli, el conde de Oropesa y el sacerdote Antonio de Solís, le piden a éste que diga su opinión sobre cierto asunto; Solís declara que él sólo dice misa. (III, p. 109) (Roberto Robert, p. 15).

445. **La cuchillada en la cara.** El soldado explica a Federico II que la cuchillada se la dieron en la taberna en que él había pagado el escote (batalla de Kolen, 1759). (III, p. 110) (Roberto Robert, p. 539. No hay coincidencia en la ambientación y personajes; en Robert es el general Budgeaud, y la batalla de Isly).

446. **El traje igual** (verso). "Tus muchachos y mi vino". El tabernero le dice al gitano que su vino y los hijos "corren una suerte igual (...). Porque él y ellos van en cueros". (III, p. 118) (Roberto Robert, p. 16).

447. **La amenaza por defensa.** Habló molesta y pesadamente uno de los religiosos a Felipe II para pedir una gracia. El monarca preguntó al otro si tenía algo que añadir, a lo que contestó que si no les despachaba bien, volvería el padre maestro en persona. (III, pp. 120-121) (Roberto Robert, p. 29).

448. **El provisor y el ordenando.** Dios no está en el patio de su casa..., porque su casa no tiene patio. (III, p. 122) (Roberto Robert, p. 430).

449. **La consulta** (verso). "—Bartolo, por tus amores" qué haré con este ojo que me duele. —Lo que yo con mi muela, sacarlo". (III, p. 126) (Roberto Robert, p. 168).

450. **Corra la bola.** Exageraciones: El primero dice haber matado a trescientos enemigos en combate, el segundo haberse colado por una chimenea en Suiza para ver a una dama. Al primero no le parece cierto, ya que en ese país alpino no hay chimeneas. Se queja el segundo porque le deja matar a trescientos enemigos y no le permite colarse por una chimenea. (III, pp. 130-131) (Roberto Robert, p. 342).

451. **La ronda y el loco.** El loco sevillano Juan García le dijo al alcalde, en noche oscura, que era la Santísima Trinidad. Cuando el alcalde le mostró su extrañeza por los harapos que llevaba, el loco le dijo que reparase en que rompía por tres. (III, p. 138) (Roberto Robert, p. 28).

452. **Guerra al mal vino.** Prometió no beber más vino... malo. (III, p. 147) (Roberto Robert, p. 204).

453. **La ciencia á pistoletazos.** Hirió al adversario en un desafío, y le preguntó que si estaba convencido. Le respondió que vencido sí, pero convencido no. (III, p. 151) (Roberto Robert, p. 105).

454. **Sopitas y a la cama.** Preguntó a la señora que a qué hora se acostaba su lindo y revoltoso niño. (III, p. 151) (Roberto Robert, p. 141).

455. **El enderezador torcido.** El rey de Inglaterra preguntó que para qué servía el contrahecho Pope; éste le aseguró que para "hacer andar derechos á los demás". (III, pp. 150-151) (Roberto Robert, pp. 234-235).

456. **El rey hombre.** El historiador Pelisson le dijo a Luis XIV que trataría el periodo de su relación con madama de Montespan de forma que hubiese algo de hombre en su historia para ser creída. (III, p. 152) (Roberto Robert, p. 390).

457. **El abate ingénuo.** El príncipe de Conti nombró capellán al abate Prevot, advirtiéndole que no oía misa; pero no había inconveniente, según el abate, pues él tampoco la decía. (III, p. 158) (Roberto Robert, p. 358).

458. **Vaya una comida.** Al enterarse de que los lobos habían devorado a una *cortesana* entre Segovia y Madrid, la señorita comentó lo terrible que debe ser el hambre. (III, pp. 158-159) (Roberto Robert, p. 143).

459. **El habeas corpus.** La solterona decía que prefería, entre todas, la constitución inglesa; el diputado aventuró que sería por el *Habeas corpus*. (III, p. 159) (Roberto Robert, p. 210).

460. **El rábano por las hojas.** El médico le dio una receta diciéndole: "Tome V. esto mañana". Y la paciente se tomó la receta. (III, p. 160) (Roberto Robert, p. 264).

461. **La fea y la hermosa.** Le reprochan a un célebre jurisconsulto que esté descuidando sus negocios desde que se ha casado, y le dicen que tome ejemplo de Sócrates, que no obró igual. Se defiende el letrado diciendo que Xantipa fue mujer desagradable y fea, y la suya era agradable y hermosa. (III, p. 161) (Roberto Robert, p. 127).

462. **Astucia de Mazarino.** El avaro Mazarino se ofendió mucho cuando corrieron unos libelos contra él: ordenó recogerlos todos, y después los vendió. (III, pp. 163-164) (Roberto Robert, p. 390).

463. **El yerno ciego.** El suegro no quiere que el yerno recobre la vista y pueda ver a su fea hija. (III, pp. 164-165) (Roberto Robert, p. 208).

464. **La necesidad de huir de casa.** Pasaba las tardes en casa de la vecina. Cuando murió la esposa, le aconsejaron que se casase con ella. Repuso que entonces no tendría donde ir. (III, pp. 165-166) (Roberto Robert, pp. 136-137).

465. **El portero engañado.** Le negaba el portero la entrada al poeta Santeul, así es que éste deslizó un luis bajo la puerta: entonces se abrió. Cuando estuvo dentro, dijo que se le había olvidado un libro sobre el poste y mandó al portero por él. Al salir el portero, cerró la puerta y sólo la abrió cuando el portero puso los mismos medios que él para entrar. (III, pp. 167-168) (Roberto Robert, pp. 490-491).

466. **Los burros de Kis.** Tres estudiantes pretenden divertirse a costa de un labrador, y se intercalan a lo largo del camino a cierta distancia. Cuando llega a la altura del primero, éste le saluda: "Buenos días, padre Abraham"; el segundo: "Buenos días, padre Isaac"; el tercero: "Buenos días, padre Jacob". El labrador se va deteniendo y diciendo que él no es ninguno de los personajes, sino Saúl, hijo de Kis, y agrega: "Que he salido á buscar las burras de mi padre y he tropezado con los burros". (III, p. 174) (Cf. Roberto Robert, p. 400. Es saludo a una anciana: "Buenos días, madre de los burros", y la contestación de esta: "Buenos días, hijos míos").

467. **Objeción de criado.** Un caballero envió a su criado durante la noche para que viese en el reloj de sol qué hora era; le dijo que llevase una vela por si se veía poco. El mismo caballero le tenía encargado al criado que le avisase durante la noche si veía que se despertaba, para poderse dormir de nuevo. (III, pp. 190-191) (Roberto Robert, pp. 138-139).

468. **La música de Mozart.** No pudiendo rebatir la buena música de Mozart, le dijo al oponente que tenía un terrible constipado. (III, p. 191) (Roberto Robert, p. 142).

469. **¡Los pobres también tienen dedos!!!!** La princesa Victoria, hija de Luis XV, se extrañó, al ver la mano de otra niña, de que también tuviese cinco dedos, sin ser hija de rey. (III, p. 192) (Roberto Robert, p. 243).

470. **La lección de gramática.** Preguntaba una señora a la célebre Sofía Arnould cómo había sucedido "esta terrible incendio" de la Ópera de París, en 1763. Contestó que lo único que sabía era que incendio es masculino. (III, p. 192) (Roberto Robert, p. 138).

471. **La profecía.** Le pidieron a un loco los tres números que iban a salir en la lotería. El loco los escribió en un papel, los tragó y dijo que saldrían pasado mañana. (III, p. 194) (Roberto Robert, p. 589).

472. **La vida larga.** La víspera de una batalla, un oficial cobarde le pide al valiente general que le dé permiso para visitar a sus padres, que están en el pueblo próximo. El general le dice que vaya: "Honra á tu padre y á tu madre, y vivirás muchos años sobre la tierra". (III, pp. 198-199) (Roberto Robert, pp. 158-159).

473. **Estudiar con los cinco sentidos.** La criada acude a informar al señor de que está ardiendo la sala; el abogado pide a la sirvienta que advierta a la señora, que esas son cosas de ella, que le deje a él con sus pleitos. (III, p. 220) (Roberto Robert, p. 509).

474. **Los dos feos.** El duque de Roquelaure halló un hombre más feo que él; lo presentó al rey pidiendo que le concediera un destino en agradecimiento de los favores, pues si no hubiera aparecido, él sería el hombre más feo de Francia. (III, pp. 226-227) (Roberto Robert, p. 667. Cf. también otra variante en p. 148).

475. **El convite.** El examinador le dice al bedel que traiga una arroba de paja para que almuerce el graduando; pide éste, a su vez, que traiga dos, pues el señor catedrático almorzaría con él. (III, p. 232) (Roberto Robert, p. 247).

476. **El ministro sabio.** El rey, que escribía una carta al Padre Santo, pidió a su ministro que escribiese otra para escoger la mejor. Escogida la del

ministro, éste se preparó para salir de Lisboa, pues el rey ya no le podía querer, por tener más talento. (III, p. 239) (Roberto Robert, p. 187).

477. **La fuerza.** Un forzudo gascón quiso probar la fuerza de cierto labrador; se dirigió a su campo a caballo, se acercó con los puños cerrados al campesino: fue cogido en brazos y lanzado por la tapia fuera del campo. El granjero le preguntó que si quería algo más, pidió que le echase el caballo por encima de la tapia. “Y lo echó”. (III, p. 246) (Roberto Robert, pp. 19-20).

478. **La obra interesante.** El rey de Prusia envió a su ayuda de campo un libro con un billete dentro para aliviar su necesidad; pasado un tiempo, le preguntó que si le había gustado la obra. El ayuda dijo que le había gustado tanto que esperaba un segundo tomo. El monarca así lo hizo, pero advirtiéndole que aquella obra sólo tenía dos volúmenes. (III, pp. 246-247) (Roberto Robert, pp. 109-110).

479. **Salir de mozo.** Le decía al mozo de café que se casase, que para mozo valía poco. (III, p. 247) (Roberto Robert, p. 293).

480. **El pintor y el vestido.** Al ver que con su vestido nuevo todos le aceptan, derrama la sopa sobre él, diciendo que coma su vestido, que es a él a quien invitan. (III, pp. 249-250) (Roberto Robert, pp. 294-295).

481. **Los dos disímiles.** El comisionista indiscreto que quiere burlarse del arzobispo de París, monseñor Augusto Dennis Affre, le propone un acertijo: la diferencia entre un arzobispo y un burro. Según la solución, el arzobispo lleva la cruz sobre el pecho y el asno sobre la espalda. El prelado le pregunta al joven en qué se diferenciaban un asno y un comisionista. A lo que éste confiesa que no la encuentra. El obispo aclara: “Yo tampoco”. (III, pp. 251-252) (Roberto Robert, p. 28).

482. **El pasaje á cuenta de palabras.** El barquero pasa el río al estudiante a cambio de un consejo; le sugiere que si quiere comer de su trabajo, que no pase a ninguno gratis, como ha hecho con él. (III, pp. 254-255) (Roberto Robert, p. 116).

483. **La amistad** (verso). “De dos frailes que habían sido” muy amigos, uno fue elegido provincial, y desde ese momento siempre alegaba que estaba haciendo cuentas, cuando el otro quería verle. (III, p. 264) (Roberto Robert, p. 147).

484. **Los garbanzos convertidos en suizos.** Las tropas asolaban los campos de un labrador al hacer maniobras ante Luis XV. Al verlo, el campesino comenzó a gritar: “¡Milagro, milagro!”. Llevado ante el rey, explicó que había sembrado garbanzos y le nacían suizos. El rey le pagó los perjuicios. (III, pp. 275-276) (Roberto Robert, p. 495).

485. **Principio y fin.** Para picar a un mejicano, un fatuo caballero le preguntó que quién era su padre, contestó que un mulato; su abuelo, un negro; su bisabuelo, un mono. Sorprendido el necio, sentenció el americano: “Mi familia empezó por donde acaba la de V.”. (III, pp. 282-283) (Roberto Robert, pp. 338-339).

486. **Un inglés.** En un descarrilamiento, el caballero inglés fue arrojado a un lado de la vía y su criado fue seccionado en dos partes por un vagón. Cuando el lord se enteró, quiso saber en qué mitad estaban las llaves de su equipaje. (III, pp. 284-285) (Roberto Robert, p. 236).

487. **La gramática del amor.** El estudiante de medicina repite insistentemente a su novia: “Yo te amo”. Ella le pregunta un día qué tiempo es *yo te amo*. Contesta que presente de indicativo; pero le corrige: “Tiempo perdido”. (III, p. 293) (Roberto Robert, p. 543).

488. **La barba de Judas.** En presencia del rey Enrique IV, Soissons (tenía barba roja) le preguntó a su jardinero eunuco que por qué no tenía barba. Contestó que había llegado en el momento en que Dios distribuía las barbas y que, como sólo le quedaban rojas, había preferido no tenerla a tenerla del color de la de Judas. (III, p. 296) (Roberto Robert, pp. 271-272).

489. **Embargo de bienes.** Diligencia de embargo en la que cada elemento encerraba un significado ambiguo: “Unas mesas de comer viejas de pino”, etc. (III, pp. 302-303) (Roberto Robert, pp. 518-519).

490. **Tranquilidad de conciencia.** Están satisfechos con su conciencia y, antes de dormir, van repasando a ver si han hecho bien las cosas: han echado agua al vino, harina al azúcar...: todo perfecto. (III, pp. 303-304) (Roberto Robert, p. 215).

491. **Dos mujeres.** Una mujer le confesó a otra que la habían engañado, pues le habían dicho que su interlocutora había perdido la cabeza; la otra contestó que a ella también, pues le habían dicho que ella la había encontrado. (III, p. 307) (Roberto Robert, p. 563. Personaliza en la señora de Saint-Loup, visitando a la de Cornuel).

492. **El pensamiento** (verso). “Una recién casada” pensaba el día de su boda quién sería su marido en segundas nupcias si muriese el presente. (III, p. 310) (Roberto Robert, pp. 552-553, en prosa).

493. **El hércules.** Quiso demostrar a su amigo un juego de combate: “lo cogió por detrás y lo arrojó por encima de su cabeza”. Tras la gran caída, le dijo que, dada su amistad, era la única persona a la que había demostrado el difícil juego. (III, pp. 310-311) (Roberto Robert, p. 256).

NOTAS

(1) Ossorio y Bernard: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903-1904. 2 vols. También aparece en Antonio Elías de Molins: *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona, Imp. F. Giró-Imp. de Calzada, 1895, t. II, p. 460.

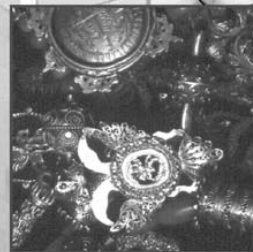
(2) Cabe reseñar: *El último enamorado: novela original de costumbres españolas* (Madrid, 1857); *El conde Selmar: drama en cinco actos, traducido del francés* (Madrid, 1857); *El último enamorado. Novela original de costumbres españolas* (Madrid, 1957); *El saladero de Madrid: su historia, sus costumbres, su estadística, su organización* (Barcelona, 1863); *Los cachivaches de antaño* (Madrid, 1869); *Los tiempos de Mari-Castaña* (Madrid, 1870); *La Corte de Macarronini I: conjetura cómica en un acto* (Madrid, 1870); *Crítica de la bufonada cómica Macarronini I* (Madrid,

1870); *La espumadera de los siglos* (Madrid, 1871); *El gran Tiberio del siglo entre luces y pedradas: jolgorio celebrado en Madrid con motivo del 25 aniversario de Pio IX* (Madrid, 1871); *Las españolas pintadas por los españoles: colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestros contemporáneos* (Madrid, 1871-1872). Serie que dirigió y en la que participaron otros autores, entre ellos el mencionado Manuel del Palacio o Pérez Galdós; *Artículos escogidos* (El Diablo, Los Milagros, Los Señores, Los Obispos) (Madrid, 1885); *Los autos de Fé: El Santo Oficio. Conjuros y exorcismos. Los judíos* (Madrid).

Tradujo diversas obras, entre ellas: *Cuestiones económicas [Capital y renta]*, de Federico Bastiat (Madrid, 1860) o *Teoría de la contribución* de P.J. Proudhon (Madrid, 1862). Así como participó en otras obras, como en *Los hombres de la revolución: retratos históricos*, de Lamartine y otros (Madrid, 1870).



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

