Pevista de PIKLORE

N.º 302



José Luis Agúndez García M.ª Soledad Cabrelles Sagredo Manuel Rivero Pérez Maximiano Trapero

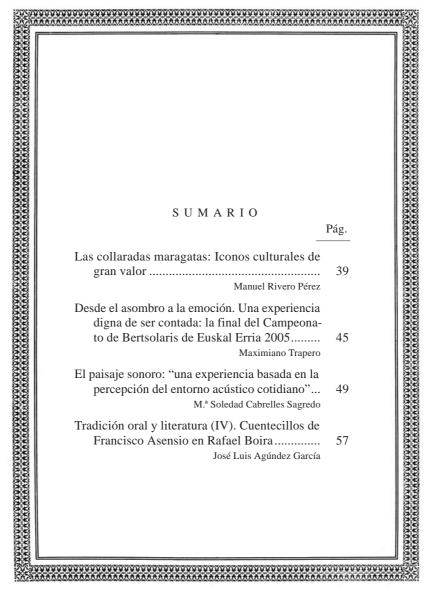
Editorial

Es bien conocida la crisis que experimenta la sociedad europea desde los albores del siglo XIII, con el quebrantamiento progresivo de una cultura hecha de hierro y cristal, pero es a partir del siglo XV cuando comenzarán a diferenciarse los códigos de la oralidad y la escritura, la memoria iniciará su trasvase a la biblioteca o al archivo y el lenguaje vulgar se normalizará en reglas más precisas y constringentes.

Algo de ese cambio, de ese giro ya apreciable hacia la seguridad de los signos pero también hacia la vulgaridad y la medianía, intuye Raimon Vidal de Besalú cuando escribe en su obra **El arte del juglar**: "Os dije que añadiría algo más de por qué se ha perdido así el valor, la alegría, la buena conversación, el mérito y el bonor... Debéis conocer que en el mundo no hay un saber ni un oficio tan estimado por los hombres discretos (aunque haya muchos locos que lo practican) como la juglaría. Ésta pide que sus mantenedores sean alegres, francos, de gran conocimiento y sabedores de dar placer a todos y a cada uno conforme a sus respectivos gustos. Pero abora aparecen gentes de fríos saberes, locos malvados e ignorantes, que piensan hacerse respetar sin más sentido común que sus estupideces... Yo no digo que no se pueda engastar una esmeralda en un estanque, pero su sede natural es el oro, de la misma manera que el engaste natural del saber es el sentido común. Aquel que está a gusto entre los ignorantes y a quien no le importa desconocer cómo se canta y se compone, piensa que todo lo demás, incluso lo que Dios no pudo soportar un solo día, es igual de fácil". Y recalca Guiraut Riquier: "Abora estamos en una época que ya dura mucho tiempo, en que cierta gente se ha promocionado sin tener juicio ni saber nada de hechos o de dichos apacibles,... que toman actitud de cantar, de componer o de tocar instrumentos sin que debieran hacerlo, sólo porque se les dé algún dinero, por envidia de los buenos".

Sin embargo, dejando aparte ese temor clarividente de unos pocos que auguran la llegada de un mundo más materialista y menos cortés, ni se puede decir que la creatividad y la sabiduría de los siglos descritos sea exclusiva de esa época—tan proclive a transmitir los conocimientos por vía oral—, ni menos aún que se paralice totalmente su actividad a partir del ocaso de la edad media.





LAS COLLARADAS MARAGATAS: ICONOS CULTURALES DE GRAN VALOR

Manuel Rivero Pérez

A través de su lenguaje visual, su valor artístico, iconográfico y simbólico, las collaradas Maragatas aportan en la actualidad una magnífica fuente de información que nos va a permitir conocer, interpretar y describir formas de pensar, de ser, de estar y de actuar del pueblo maragato en su pasado reciente.

A lo largo de este trabajo, voy a utilizar con más frecuencia el término "collarada" que el de "arracada", por dos motivos:

- Por ser etimológicamente la denominación más apropiada.
- intentar separar la unificación de significado entre arracada y collarada, que se aprecia en algunos estudios y publicaciones.

A nivel descriptivo, la collarada, la podemos definir como una serie de piezas de diferentes formas y tamaños, en las que se incluyen castilletes o alconciles; avellanas; joyeles; tablillas; escapularios; relicarios; jardines con exvotos de cera, flores secas, figuras recortadas en papel de varios colores; vidrieras; detentes; higas; cruces; cristos preñados y medallas, ensartadas con hilos o cordones, para dar forma a una especie de gran collar, que la mujer maragata, lucía en fiestas y fechas muy señaladas.

Es de destacar la coincidencia en la descripción que de la misma nos hacen diversos autores a lo largo de los siglos XVIII y XIX; a modo de ejemplo tenemos:

- Whiteford Dalrymple, en su obra, Viaje a España y Portugal, año 1774: "Mauregatas (...) llevan muy grandes aros en las orejas (...) lucen una enorme cantidad de retratos de santos, ya sea en medallas de plata o en otras bagatelas, colgando de grandes rosarios de coral que forman un collar y se extienden después sobre todo el pecho".
- Alexandre Laborde, en su obra, *Itinerario Descriptivo de España*, año 1807: "Las mujeres (...) y en el cuello mucho coral y relicarios de plata, con los que adornan el día de fiesta".
- Richard Ford, en su obra, Hadbook for travellers in Spain, año 1830: "en sus fiestas lucen sus adornos, la «joyada», de grandes cadenas de coral metálicas, con cruces, reliquias y medallas de plata. Sus pendientes son muy pesados y se sujetan con hilos de seda como las judías de Berebería".
- Enrique Gil Carrasco, en su obra, *Los Maragatos:* vida y costumbres. La boda Maragata, año 1839, al detallar el dote que el novio le entrega a la novia, nos dice lo siguiente: "las domas, multitud enorme de collares con

rosarios y medallas, los anillos que han de servir para el desposorio; (...) vincos o arracadas para las orejas".

– Eduardo Saavedra, en su obra, La mujer en León, año 1873, al describir la collarada, nos dice: "Dos clases principales de piezas, además de los famosos corales, componen estas collaradas: unas esféricas (...) y otras prismáticas. (...) entre ellos se intercalan dijes de coral o piedras toscamente labradas, que hacen el oficio de amuletos para enfermedades (...) joyeles (...) crucifijos (...) vidrieras (...) relicarios. Este verdadero museo ensartado en fuertes hilos, se ciñe a la garganta, cayendo el resto por el pecho (...)".



Collarada con tablillas, detentes, joyeles, avellanas y alconciles.

ORÍGENES

Arracadas y collaradas de diferentes tamaños y formas, ya eran utilizadas por pueblos antiguos entre los que se encontraban los egipcios, asirios, fenicios, celtas e íberos. Son muchas las muestras de estas joyas que llegaron hasta nosotros, bien a través de la escultura, de tesoros o de piezas sueltas. Se trata de auténticas obras de arte, que afortunadamente podemos estudiar, disfrutar y observar en varios museos y fundaciones.

De clara influencia mediterránea, arracadas y collaradas, tuvieron su espacio, su tiempo, su modo y su función en la sociedad maragata hasta finales del siglo XIX, siendo su presencia más notoria en los pueblos de arrieros ricos, tales como Santiago Millas y Castrillo de los Polvazares.

A veces la collarada maragata se identifica como arracada, aunque a buen decir, arracada guarda relación con pendiente y collarada con collar, denominación que



Higas.

a nuestro entender es más precisa. A esta dualidad, pudo contribuir el sistema de suspensión de la mayoría de las primitivas arracadas, que en lugar de ser por perforación de la oreja o por pinza presionando sobre el lóbulo, lo hacían por medio de un cordón o de un aro, que le permitía acoplarlo al pabellón auditivo.

Las que en principio podían ser piezas similares, en las que variaba solamente la dimensión del cordón o aro de sujetar y colgar, se fueron diferenciando con la ampliación de la seguridad de la arracada al incluir la pinza y la perforación del lóbulo; ante estos nuevos adelantos, lo más probable es que el cordón para colgar se fuera quedando solamente para el amuleto o joya que se colocaba al cuello, dando nombre al collar actual cuando es sencillo y collarada cuando ésta es aparatosa tal como se aprecia en la comarca de la Maragatería.



Pendientes con simbología coránica.

Las arracadas más antiguas conservadas en la Maragatería utilizaban la doble sujeción, que consistía en un aro grande que se acoplaba a la oreja y por perforación del lóbulo, tal como nos demuestra José Manuel, platero de la joyería Santos de Astorga; este experto orfebre es un gran conocedor del mundo de las arracadas y de las collaradas, gracias a su talento, sabiduría, estudio, paciencia y buen hacer podemos seguir disfrutando de piezas únicas que salen de su taller desde hace más de veinte años; José Manuel copia fielmente esas primitivas formas, al tiempo que les imprime su sello personal.

El hilo conductor de arracada nos lleva a:

- arras, tal como se define en *El Tesoro de la Lengua Castellana*, de Sebastián de Cobarruvias (1611), cuando describe arracada como: "Arillos con sus pinjantes que las mujeres se ponen en las orejas y porque los desposados envían a sus esposas ordinariamente con los anillos que se han de poner en los dedos, el adorno de las orejas y este presente se le llaman arras, tomaron el nombre de arracadas, como cosa perteneciente a ellas".

 Al-qarrat, se entiende como algo que cuelga o está pendiente, según Antonio Cea en la *Guía de la Artesanía* de Salamanca (1985).

TESTIGO DE UN COMPROMISO

La collarada Maragata era parte de la dote de boda que el novio le hacía a su prometida; dentro de este ritual de compromiso, se daban varios intercambios de valor material con su consiguiente carga simbólica. Es de destacar que:

- el novio, además de la collarada, le entregaba el pañuelo de casada, la mantilla, el anillo y los pendientes.
- la novia, dotaba al novio con el chaleco bordado con flores y ramos de vivos colores, la capa, las bragas o calzas de paño negro y el cinturón de piel de cabritilla blanca, forrado y bordado con frases de matiz amoroso, permanente y posesivo, del estilo de: "viva mi amor", "viva el que más quiero", "amor mío no me olvides".

Esta costumbre de joya-testigo, aparece documentada en el Norte de África, Ibiza y en al-Andalus en época medieval.



Joyel con cristo.

La Collarada atesoraba valores de diferente naturaleza y significado, entre ellos destacamos:

- material: por su valor de cambio como aportación o dote de boda.
- *social*: al marcar el rito de paso de soltera a casada; indica la madurez de la mujer en el campo sexual y reproductivo.
- prenda: por su valor de intercambio, en caso de necesidad económica aporta liquidez a su propietaria al poder empeñar las partes de más valor de la misma, tal como nos demuestra un documento de 1739, estudiado por Dña. Concha Casado; "En el comercio de José Calvo, de Rabanal del Camino, se hallan empeñadas nueve tablillas de plata pertenecientes a vecinas de Andiñuela, Foncebadón, La Maluenga y Rabanal".
- estratificador social: su valor de uso diferencia e identifica las distintas capas sociales; las collaradas, son auténticos símbolos de riqueza y de poder.
- *preventivo:* al evitar la aparición de enfermedades y demás peligros tanto internos como externos.

- curativo: al reparar y restablecer la salud perdida.
- protector: al hacer de escudo ante la aparición de peligros y enfermedades; este matiz tiene una profunda carga profiláctica.
- propiciatorio: en un sentido amplio de multiplicación en cuanto a hijos, animales y cosechas.
- visual: la collarada transmite un mensaje visual muy rico en códigos, matices y valores, que son perfectamente descodificados y entendidos por el receptor; nos muestra a una mujer armada defensivamente contra todo tipo de peligros, que le va a permitir controlar acontecimientos personales, familiares y sociales.

VALOR ARTÍSTICO

El orfebre, se vale de diferentes técnicas, entre las que destaca el repujado, el estampado, el cincelado, la filigrana, el granulado o la fundición, al tiempo que se recrea en pequeños detalles de ornamentación, tales como círculos, líneas, ondulaciones, punteados y figuras geométricas, que de forma indirecta van a contribuir a la vertebración de la obra en su conjunto.



Joyel con jardín, avellana y alconciles.

La plata es el material más empleado en su confección, aunque a veces se utilizan otros metales tales como el oro, el cobre o el bronce, junto al cristal, el coral y el azabache. Varios de estos metales, eran utilizados por sus propiedades curativas y profilácticas: así el coral se creía que daba salud a los vivos y paz a los muertos; el azabache restañaba la sangre; los cristales impedían el mal de ojo y las coralinas, contribuían al incremento de leche de la mujer parida.

La grandeza de esta joya está en que el artesano es capaz de ensamblar una serie de objetos, formas, materiales y símbolos de naturaleza diferente, que en lugar de repelerse se atraen para crear y dar vida a una pieza única. Aunque a buen decir, esta composición analizada fuera de su contexto, solamente como adorno, resulta aparatosa, en cambio el efecto estético que produce con el ritual, el traje y el porte de la mujer maragata, tal como se nos presenta en grabados y fotos antiguas, es todo lo contrario; las collaradas le imprimen carácter, dan notoriedad, afianzan su estatus y realzan su belleza.



Jardín en forma de corazón y palomas.

Si nos centramos solamente en la expresión artística, nos quedamos con una visión parcial de la obra. A este indudable valor artesanal, hay que añadir sus vínculos con lo sagrado y su relación con lo profano, incidiendo principalmente en su dimensión social, cultural, contractual, económica, reproductiva y familiar. La collarada tiene la virtud de reunir todas estas variables en una simbiosis perfecta, sin rechazarse, solaparse o superponerse, en donde conviven: utilidad, hermosura, defensa y valor.

En la Maragatería las collaradas más aparatosas están asociadas a la nobleza arriera, son los indicadores públicos

del triunfo, auge y poder social. Es de destacar como esta manifestación externa de poder, ostentación y de riqueza contrasta con el carácter reservado del ethos maragato.

SIMBOLISMO

En las culturas primitivas, lo más probable es que la arracada se utilizara como amuleto protector para impedir que los malos espíritus penetrasen en el cuerpo a través de los oídos. La collarada maragata supo conservar esa antigua función de prevención, cura y protección, incorporando elementos paganos, musulmanes y cristianos en convivencia pacífica. Es de destacar que los activos cristianos predominan sobre los demás, aunque en muchos de ellos aún pervive ese sustrato primitivo.

Estamos ante varios medios, encaminados a conseguir el mismo fin; a veces resulta difícil encontrarlos en estado puro. Entre ellos destacamos:

A) Símbolos asociados a la prevención, protección, defensa y perdón

- Medallas: su misión es la de dar a su titular amparo, protección, defensa y de ser necesario perdón. La pluralidad de medallas, con la imagen de la Virgen del Carmen, del Castro, del Camino, de las Ermitas y de la Encina o de Santos como San Antonio y San Benito y demás santos y vírgenes de su devoción, son comunes en las collaradas Maragatas.



Castaña de indias con cruz y cristo.

– Detentes: con la imagen grabada del Sagrado Corazón, su función es la de parar el mal cuando éste no se pudo evitar de forma preventiva y se aproxima peligrosamente. La imagen del Sagrado Corazón a modo de escudo impide que el mal se materialice en personas, animales y cosechas.

 Higas: su misión es la de actuar de red protectora contra los maleficios del tipo de males de ojo y envidias tanto de personas ajenas como de convecinos y conocidos. A veces para combatir este mal utilizaban la piedra venturina, puntas de asta o cuerno de ciervo.

- Castilletes: son símbolos de protección y defensa de carácter físico. Se trata del muro o barrera que les separa de los enemigos externos; estamos ante auténticas fortalezas que dan seguridad física, psíquica y patrimonial.
- Castaña de indias: su presencia evita el dolor de oídos
- Palmetas de cinco puntas: goteras que representan la mano de Fathma o los cinco mandamientos coránicos; aparecen con frecuencia en las arracadas más antiguas. Su misión es la defensa contra el mal.
- Palomas: aparecen con frecuencia colgando en los joyeles en forma de corazón. La paloma como animal sagrado, simbolizaba la paz en el Antiguo Testamento y el Espíritu Santo en el Nuevo.

B).- Símbolos asociados a la fertilidad, la maternidad y el ciclo vital

- Cristos Preñados: su fin es el de propiciar la fertilidad femenina. Se trata de una invocación a la maternidad; la mujer solicita la ayuda para el cumplimiento de una de las funciones básicas de la casada dentro de la familia maragata, que es la de parir y tener hijos, que con su trabajo engrandezcan la casa, mantengan el apellido y por supuesto perpetúen el linaje. En las coplillas que le cantan las mozas a los novios cuando se dirigen al altar está muy presente este deseo "Guapa es la novia cual nadie, guapo el novio cual ninguno tengan hijos a docenas y a centenares los mulos".
- La Anunciación: Vidrieras grabadas con la imagen de la Anunciación. Ésta simboliza la materialización del proceso de fertilidad. La mujer a través de la Anunciación va a recibir la buena noticia, que consiste, en que el rito propiciatorio surtió su efecto, y por lo tanto, está embarazada y dentro de unos meses va ser madre.
- La Cruz de Carava: su misión es la de auxiliar a la mujer en el momento del parto, además de protegerle del fuego, del rayo y de la rabia.
- Piedras de leche: se trata de ágatas blanquecinas que propicien la abundancia de leche y al mismo tiempo faciliten la lactancia del recién nacido.
- Jardines: relicarios con exvotos de cera, que representan a niños de muy corta edad, flores secas, cristales y papeles de vivos coles. Su interpretación debe de estar asociada a la alta tasa de mortalidad infantil; se trata de una invocación de cuidado, desarrollo, felicidad y amparo de los más pequeños de la familia.

C).- Relicarios

A modo de cajón de sastre, en estos relicarios podemos encontrar aparte de reliquias, varios elementos propiciatorios:

- Semillas: simbolizando la invocación a la fertilidad de la tierra para que propicie la abundancia de cosechas; estas semillas también pueden guardar relación con la fertilidad femenina, pues el día de la boda los invitados a la salida de la iglesia a los novios les obsequian con una generosa lluvia de granos de trigo.
- Caras que imitan Soles: en ellos subyace el culto y el respeto a los astros que tanto influye en sus vidas, sus animales y sus cosechas. Esta reminiscencia pagana sigue latente en sus formas y figuras redondas semicirculares, y en los recortes de papel de colores que aparecen en el interior de los relicarios.



Joyel con jardín, avellana y alconciles

- Flores secas de color amarillo y azul: el amarillo en este caso puede estar simbolizando al sol y a la riqueza, y el azul, al agua y a la pureza; volvemos a estar ante un rito propiciatorio de elementos fundamentales para la vida de personas, animales y plantas.
- Cabellos del novio, como elemento perdurable y de pertenencia. Puede asociarse también a un ritual de compromiso, dado que la collarada está muy relacionada con el dote de boda.
 - Escapularios con variedad de santos y vírgenes.
- *Piedras de sangre*: se trata de ágatas de tono rojizo, como terapia contra los flujos de sangre.

La collarada Maragata, hay que analizarla a través del filtro de las creencias de su tiempo; las sociedades en general, tienen certezas sobre la relación causa-efecto de los elementos que organizan y desorganizan su cosmos, por tal motivo su dinámica está centrada en la lucha contra el caos. Así que una vez que conocen los elementos que la desestructuran, es decir, sus peligros y descubren la terapia adecuada, muchas veces simbolizada en iconos, se apropian de ellos y les adjudican un espacio físico en algo tan digno y valioso como son sus joyas y les dan vida a través de los diferentes rituales. En la mayoría de estas creencias y ritos pervive un sustrato primitivo de fuerte raíz animista, tan bien llevado por ese espíritu

matriarcal encarnado en la mujer maragata al ser ella el santuario de los símbolos propiciatorios, reparadores y protectores tan vitales para el ser, el estar y por supuesto el continuar de la familia maragata de su tiempo.

Para contemplar la grandiosidad de estas piezas, contamos con tres escenarios maravillosos:

- el Museo de los Caminos de la Catedral de Astorga.
- la joyería Santos de Astorga.
- la Fundación Joaquín Díaz en Urueña (Valladolid).
- Museo del Pueblo Español (Madrid).

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, L.: Los Maragatos, Editorial Nebrija, León, 1980.
- ARBETETA, L.: "El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeros de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo LI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.
- BALSEIRO, A.: Diademas Áureas Prerromanas, Diputación de Lugo, Lugo, 1984.
- BALSEIRO, A. y otros autores: *El oro y la orfebrería prebistórica de Galicia*, Diputación de Lugo, 1996.
- CASADO, C.: "La Joyería popular Leonesa", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Tomo LI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.
 - La Indumentaria Tradicional en las Comarcas Leonesas, Diputación de León, 1991.
- CASTRO, L.: Sondeos en la arqueología de la religión en Galicia y Norte de Portugal: Trocado de Bande y el culto jacobeo, Universidad de Vigo, 2001.

- CEA, A.: Guía de la artesanía de Salamanca, Dirección General de la Pequeña y Mediana Empresa, 1985.
 - "La cruz en la joyería tradicional salmantina: Sierra de Francia y Candelario", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Tomo LI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.
- ESCUDERO, R y GARCÍA-PRIETO J.: Viajes y viajeros por tierras de León (1494-1966), Rigel, León, 1984.
- GARCIA-EGOECHEA, J.: *Minorías Malditas*, ediciones Tikal, Madrid, 1984.
- FERNÁNDEZ, M.: "Joyería y Orfebrería en el Antiguo Testamento", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Tomo LI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.
- LEÓN, M.: "Notas sobre la joyería tradicional en la provincia de Madrid", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Tomo LI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.
- LÓPEZ, J. L.: El trato de la Recua y otros temas Maragatos, librería Cervantes, Astorga, 1994.
- MATEU, M.: "El clauer en Ibiza a partir de la documentación del s. XVII. (Aspectos formales, sociales y simbólicos)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo LI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.
- PEREZ, B.,: "Ourivesaría Castrexa, Arracadas", *Boletín Auriense*, Anexo 1, Museo Arqueológico Provincial de Ourense, 1982.
- SUTIL, J. M.: Maragatos en un desfile, Ediciones Leonesas, León, 1997
- ZOMEÑO, A.: "Transferencias matrimoniales en el Occidente islámico medieval: las joyas como regalo de boda", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Tomo LI, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996.



Desde el asombro a la emoción. Una experiencia digna de ser contada: la final del Campeonato de Bertsolaris de Euskal Erria 2005

Maximiano Trapero

Es la segunda vez que asisto a la final de un Campeonato de Bertsolaris, fue el pasado día 18 de diciembre de 2005. La primera fue en diciembre de 1997. En el intermedio de estos ocho años personalmente he tenido la oportunidad de participar en un buen número de acontecimientos vinculados con el bertsolarismo en particular y con el arte de la improvisación oral en general, que me han proporcionado un conocimiento y sobre todo una actitud muy distintos ante este fenómeno a los que tenía antes.

Me impresionó tanto lo que vi en la final del Campeonato de 1997 que escribí un largo artículo titulado «Un campeonato de bertsolaris» (publicado en *La Provincia/DLP*, 1 de enero de 1998), que al decir de mis amigos los bertsolaris y estudiosos del bertsolarismo gustó mucho entre ellos, por lo que aportaba la visión de un foráneo a un fenómeno tan autóctono. Ya se sabe que desde fuera se advierten muchas veces, y se ponderan, detalles y aspectos que para los propios pasan desapercibidos, por cotidianos y obvios. Pero no lo son cuando se comparan con otras formas y comportamientos ante fenómenos parecidos.

De lo ahora visto en este Campeonato de 2005 me propongo escribir hoy, contando mis impresiones vividas y centrándome en los aspectos comparativos que el bertsolarismo tiene con otras manifestaciones de la improvisación oral cantada, y especialmente lo que de diferente advertí entre el Campeonato de 1997 y el presente.

Quien desde cualquier punto de España y aún del mundo entero desconozca el fenómeno de la improvisación oral, que venga al País Vasco. Quien, aun sabiendo de su existencia, crea que es un arte caduco, rural y marginal, que venga a Euskadi y procure asistir a uno de los cientos o miles de recitales, festivales o actuaciones de bertsolaris que a lo largo del año, en cualquier lugar y por cualquier acontecimiento tienen lugar, y verá la juventud y vitalidad que tiene. Y quien, incluso desde el ámbito de los estudiosos de este fenómeno, crea que el arte de la improvisación oral es estático y repetitivo, que no se pierda un Campeonato de Bertsolaris, aunque para ello tenga que esperar cuatro años, y comprobará que, por el contrario, la temática sobre la que se improvisa cambia, evoluciona y se ajusta a los asuntos que en cada momento preocupan a la sociedad.

En mi caso particular, si la sorpresa fue la impresión dominante que tuve en el Campeonato de 1997, por lo visto y oído en el Velódromo de San Sebastián, lo vivido hace apenas un mes en el Bilbao Exhibition Center de Barakaldo se tornó en asombro y en emoción. De entrada, por el público asistente. El Velódromo de San Sebastián acogió a unos 8.000 espectadores, el BEC de Barakaldo rondó o superó los 13.000 (en los dos casos pagando la entrada). ¿Cuándo y en qué lugar del mundo se han reunido 13.000 personas para oír cantar versos, poesía y sólo poesía, a capella, tal y cual es tradición en el arte de la improvisación oral de Euskadi? ¡Y durante ocho horas!, desde las 11 de la mañana hasta las 8'30 de la tarde, con la sola interrupción intermedia de dos horas y media para la comida. ¡Y la edad de los asistentes! No podría precisar, pero creo que no menos del 50% eran jóvenes menores de 25 años.



Panorámica del BEC de Baracaldo durante la final del Campeonato de Bertsolaris

Cuenta, y mucho, la actitud del público en una actuación de poesía oral improvisada. No es –no puede serlo–, desde luego, el público vociferante y bailarín de un espectáculo musical de moda que ahogaría con sus chillidos la voz de cualquier cantante si no fuera por la potencia atronadora de los altavoces. Por el contrario, el público del bertsolarismo asiste sentado, recogido en la concentración, atentísimo a cada uno de los *bertsos* (estrofas), casi con devoción religiosa, y sólo al final, cuando advierte la gracia del hallazgo poético o el ingenio en el desenlace del tema propuesto, son-

ríe, o ríe, y aplaude entusiasmado. Una actitud así no es la de un público pasivo, ni siquiera indiferente, sino, muy al contrario, la de un público entendido, seguidor y apasionado. En él se da eso que se llama «comunicación», el prodigio de la *performance* poética, en la que a una propuesta de uno de los protagonistas de la acción, el poeta improvisador, le sigue de inmediato, como respuesta, la reacción del público para asentir con el aplauso o para discernir, quedando impasible, cuando la propuesta es anodina.

Y luego están los bertsolaris, en los que se ha producido una radical transformación respecto a su condición y a la sociología (edad, procedencia, nivel cultural, sexo, etc.) en que estaban tipificados en la tradición antigua. Los ocho finalistas de esta convocatoria eran todos universitarios, unos licenciados y otros aún estudiantes; la media de sus edades no superaba los 30 años; el mayor, Andoni Egaña, tiene 44 años, y el menor, Amets Arzallus, 21; y entre ellos hay ya una mujer, Maialen Lujanbio (gran conquista, en un mundo que ha estado desde siempre restringido al de los varones).



Andoni Egaña, una vez proclamado Campeón, aplaudido por sus comparos bertsolaris finalistas

Pero no sólo es el acto final del Campeonato, que se celebra cada cuatro años. Para llegar a él han tenido que pasar muchas eliminatorias, en las que han participado cientos de bertsolaris aún más jóvenes y han congregado en sus distintas sedes a muchos más miles de aficionados entusiastas del arte de la improvisación oral.

Todo ello demuestra una vitalidad y pujanza del bertsolarismo como nunca las hubo en el País Vasco. Y todo ello requiere de una organización formidable, capaz primero de ofrecer a la sociedad vasca una programación exigente, seria y competitiva, y capaz después de llevarlo a la práctica, de ejecutarlo. Y todo ello lo coordina la Eukal Herrico Bertsozale Elkartea (la Asociación de Amigos del Bertsolarismo), una institución realmente admirable, a

la que desde otras asociaciones del verso improvisado (de España, de Iberoamérica y de otros países europeos) miramos como modelo, con el apoyo total, eso sí, de los medios de comunicación y de instituciones culturales, administrativas y políticas. Baste decir que los días inmediatos al Campeonato todos los periódicos provinciales y regionales dedicaron páginas enteras a dar noticias detalladas del acontecimiento, con entrevistas a los propios bertsolaris y a gentes de la organización, y que el mismo día de la final varios periódicos dedicaron suplementos enteros al Campeonato, que repartieron gratuitamente entre los asistentes. Y que la televisión autonómica retransmitió en directo y de manera íntegra la final, lo mismo que varias emisoras de radio. Y que ese mismo día, apenas dos horas después de haber proclamado al campeón, la televisión española del País Vasco emitió un programa resumen, de hora y media de duración, subtitulando los bertsos al castellano.

La organización nos pareció sencillamente perfecta: la entrada del público en el inmenso recinto del BEC, rápida y sin un solo contratiempo; el cumplimiento de los horarios programados, a rajatabla; la disposición del escenario, amplio y diáfano, dejando el protagonismo absoluto a los bertsolaris; el sistema de megafonía, sin un solo fallo; las proyecciones de video sobre la pantalla gigante del fondo del escenario que combinaban primeros planos del bertsolari que actuaba con otras imágenes del escenario, del público o del original y muy simbólico anagrama del Campeonato, llenas de eficacia y de buen gusto; la labor de los presentadores de la final, impecable y profesional; la respuesta del público, ejemplar en todos los aspectos; las atenciones que nos brindaron a los invitados foráneos, exquisitas y llenas de detalles; etc.

Lo dicho hasta aquí no pasa de contemplar los fenómenos externos, lo que cualquiera medianamente atento podría observar mirando a su alrededor. Pero ¿qué pasa en el escenario, qué hacen los bertsolaris, cómo cantan, de qué hablan, cómo articulan su actuación para que sea evaluada por un jurado que ha de determinar al final un ganador?

En todo ello el bertsolarismo se comporta de modo muy particular, de muy distinta manera al de las otras tradiciones de improvisación poética. Por supuesto que hay gestos o aspectos particulares del bertsolarismo para los que podrían buscarse paralelos aquí o allá, pero como fenómeno global es peculiar y único. Está primero el tema de la lengua en la que cantan, el euskera, que siendo tan incomparable nos priva a quienes no la hablamos de lo que en este caso es esencial: la formulación lingüístico—poética del tema sobre el que se canta. La Asociación de Amigos del Bertsolarismo tuvo con nosotros los invitados foráneos al Campeonato la imprescindible atención de ponernos un sistema

de traducción simultánea, pero aún así los valores poéticos de los bertsos se escapan, por el simple hecho de que la poesía no admite traducciones, y menos cuando éstas han de hacerse de inmediato, sobre la marcha, con la necesidad de cortar a veces la frase para dar paso al bertso siguiente. Están después las formas de expresión de los bertsolaris, que atienden a dos cuestiones diferentes, primero a la métrica a la que han de someter sus improvisaciones, de una gran complejidad y de una enorme variación, a diferencia del resto de las tradiciones improvisatorias que lo hacen, básicamente, en una única y prototípica forma: todos los iberoamericanos y los canarios en décimas, los andaluces y murcianos en trovos (quintillas), los gallegos en cuartetas, los de Mallorca en una doble cuarteta, los de Menorca en septillas, etc.; y segundo a la música, para la que los bertsolaris disponen de una repertorio de melodías amplísimo (se han catalogado más de 2.000).

Este aspecto de la música merece comentario añadido, pues es tan particular y tiene tanta importancia en el bertsolarismo: por lo hermosas que son sus melodías, que forman parte del patrimonio general musical del folklore vasco, bien conocido y ponderado por todos; por que se expresan a capella, sin instrumentación alguna, debiendo descansar toda la fuerza poética y comunicativa de los



Cartel anunciador del Campeonato.

bertsos en la sola voz de los bertsolaris; y por lo buenos cantantes que deben ser éstos (y son excelentes, generalmente). En las otras tradiciones repentísticas el aspecto de la música, y en especial las cualidades cantoras de los poetas, son por lo general bastante más secundarias, quedando amparadas bajo la instrumentación de su propio género folklórico. Y a nosotros nos parece fundamental este aspecto: el poeta improvisador se manifiesta cantando, y por tanto poesía y música deben formar un conjunto armónico en que las calidades vayan parejas. Cierto que las cualidades poéticas suelen ser mucho más apreciadas que las musicales, pero no hasta el punto de dejar éstas en descuido. Esto lo han entendido muy bien los murcianos, habiendo desarrollado un sistema mixto en que cuando a un improvisador no le acompaña la voz se sirve de un «intérprete» que canta los versos que él le va «apuntando». Y luego está la posición y la forma en que los bertsolaris cantan, de pie, casi inmóviles, concentrados, sin gesticulación alguna, mirando al suelo o con los ojos cerrados, y silabeando lentamente sus versos, con una seguridad aplastante, solemnemente, hasta el punto de aparentar un canto ritual.

Está luego el sistema de pruebas al que se somete al bertsolari en la competición, de gran complejidad por la variedad y número de formas, y que estimamos casi como un acto de resistencia. Sin duda que los ocho finalistas del Campeonato, después de haber sobrepasado las eliminatorias previas, son bertsolaris experimentados y completos, que dominan todos los recursos de la improvisación poética. Pero someterse a la final, con la presión que imprime la competición y la responsabilidad de ser en alguna manera representante máximo de un arte tan querido y estimado por el pueblo, ante la presencia de 13.000 personas y la retransmisión en directo por varias emisoras de radio y de una cadena de televisión, y la duración de las pruebas, siete horas sobre el escenario, debe ser una especie de prueba rayana en el heroísmo.

Y a todo ello ha de ponérsele poesía. La poética que gobierna el bertsolarismo, al menos hasta donde yo he podido captar, es muy distinta del repentismo cubano, por ejemplo, que pone los valores literarios y tropológicos por encima de los otros muchos aspectos que puede tener el arte oral de la improvisación. En el bertsolarismo predominan los aspectos argumentativos, la originalidad en la consideración del tema propuesto, la lógica del argumento expuesto por el poeta. Por ejemplo, uno de los temas que se le propuso a una pareja de bertsolaris fue que imaginaran un diálogo entre un árbol recién plantado y el palo que había de servirle de rodrigón en los primeros años de su vida. El tema nos pareció a nosotros original y muy sugerente, pues permitía una controversia entre lo nuevo y lo viejo, la vida y la muerte, etc., y hacia esas consideraciones se dirigieron los bertsos de Jon Maia y de Maialen Lujanbio, que eran los bertsolaris en cuestión. A nuestro juicio dijeron cosas bellísimas, como que la muerte (el palo) servía de sostén a la vida (el árbol), y que a cambio el árbol le regalaría las flores que cayeran de sus ramas, y cosas por el estilo. En el descanso del mediodía comenté yo con otro bertsolari experimentado (que había sido nada menos que campeón en una convocatoria anterior) lo mucho que me había gustado aquella poética visión de Jon y de Maialen, pero él me la echó por tierra diciendo que habían fallado en parte de la argumentación porque la propuesta del jurado era la de un árbol «recién plantado», y éste no podía tener ya flores.

Noté en el comportamiento del público del BEC de este año una actitud bastante diferente a la que había advertido en 1997. Aquí se reía más, comentaba más, aplaudía más. Y se emocionaba. Bien sé que por mi desconocimiento del vasco no estoy capacitado para un diagnóstico que pretenda ser el verdadero, pero interpreté que esta actitud del público estaba directamente motivada por el tipo de bertsos que hacían los bertsolaris, mucho más cargados de ironía, con un sentido del humor que antes no advertía, con una visión más ecléctica de los temas, menos solemne y trascendente, más abierta a la duda o a la versatilidad. Si esto fuera realmente así se estaría produciendo un cambio importante en la poética del bertsolarismo, más tendente ahora a dar opinión que a crear opinión (porque la del bertsolari es una voz que se oye con mucha atención, que crea conciencia crítica), más próxima a la visión tolerante que a la doctrinal, más cargada de liberalidad, de inteligencia más fina, más sutil. Y en ello no me cabe la menor duda de que han tenido que ver la visión y la actitud que Andoni Egaña tiene de la vida y del propio bertsolarismo. Siendo Andoni el bertsolari actual más importante del País Vasco, habiendo sido anteriormente tres veces el campeón de Euskadi, el prestigio que tiene entre las nuevas generaciones de bertsolaris, de edades muy jóvenes y abiertos por naturaleza a la renovación, se ha traducido en un cambio de pensamiento y de poética que se manifestaron de manera muy notable en la final de este Campeonato. Pero el maestro sigue siendo maestro, y sus seguidores no han llegado todavía a su altura. Por eso consiguió Andoni Egaña su cuarta txapela de campeón.

Fue un hermoso espectáculo. A él asistieron familias enteras, juntos padres e hijos, de todas las edades; grupos de amigos mayores, hombres y mujeres; pandillas de jóvenes de ambos sexos, mezclados o por separado, algunos con los nombres o los retratos de sus favoritos en sus camisetas; una sociedad entera, sin fisuras ni vacíos generacionales ni de ningún otro tipo. Era evidente que lo pasaban bien; se reían, aplaudían, comentaban, y respetaban en un silencio absoluto las sucesivas intervenciones de los bertsolaris. Allí pudimos ver un acto dialógico completo. ¿De qué tipo? ¿Literario, musical, ideológico, de pensamiento? Cada uno podrá calificarlo de manera diferente, pero para mí fue, por encima de todo, un verdadero acto poético. Un tipo de poesía oral, improvisada y cantada a la que no estamos muy acostumbrados, y hasta es posible que desconocida por muchos, pero que continúa viva y que sigue cumpliendo la alta función de producir emoción. Nada menos.

Viendo aquello, sintiéndome yo mismo parte activa de lo que acontecía, valorando en tal alta medida el valor cultural que encierra el arte de la improvisación oral cantada, gozando de aquel soberbio espectáculo, no pude menos que acordarme de un aserto que leí una vez de Yehudin Menuhin y que he hecho mío en multitud de ocasiones similares, porque se ajustaba plenamente a lo que ocurría en el BEC de Barakaldo: «La civilización no consiste sólo en construir rascacielos y en hacer coches; la verdadera civilización está allí donde un pueblo se reúne para cantar y recitar versos en su propia lengua».



EL PAISAJE SONORO: "UNA EXPERIENCIA BASADA EN LA PERCEPCIÓN DEL ENTORNO ACÚSTICO COTIDIANO"

M.a Soledad Cabrelles Sagredo

INTRODUCCIÓN

La capacidad perceptual es imprescindible para nuestra relación con el medio y el pensamiento productivo en cualquier ámbito. Percibir implica, como procesamiento de la información, operaciones mentales de exploración, selección, comparación y un sin fin de soluciones mentales más. Si planteamos la percepción en el sentido del conocimiento habría que determinar tres dimensiones: sensorial, psicológica y racional. Esto lleva a considerar tres momentos en el acto de la percepción: la sensación (reacción física), el sentimiento (reacción afectiva) y el conocimiento (reacción mental). Sólo con la conjugación de los tres parámetros, la percepción es completa y contextualizada y la mente prima sobre la materia. Pero no debemos olvidar el carácter social y cultural que tienen muchas de las percepciones visuales y sonoras que constantemente llegan a nuestros sentidos. Podríamos decir que cualquier información del medio es captada por cada observador en función de su personal manera de percibir: sólo vemos u oímos lo que conocemos y solamente si prestamos atención.

Dentro de la percepción sensorial, la auditiva es la que interviene en la captación de los denominados "paisajes sonoros" (soundscapes), que son como "la voz" de una sociedad, un paisaje o un medio ambiente y que podríamos definir como el conjunto de sonidos del medio percibidos por el oído humano: todo suena en nosotros y a nuestro alrededor pero, desgraciadamente, no siempre somos conscientes de ello porque nos hemos acostumbrado a no escuchar. Los sonidos que acompañan a un determinado paisaje tienen su propia identidad y son inseparables de esa circunstancia, ese lugar y ese momento, configurando un paisaje sonoro tan real aunque diferente del paisaje visual (landscape) a que tan habituados estamos desde que los pintores holandeses empezaron a pintar el medio que veían y a denominarlo paisaje.

El paisaje sonoro viene determinado por el medio (rural o urbano), por la hora del día (mañana, tarde o noche) y por la situación del observador (tumbado, sentado, al borde de un acantilado, etc.). Si escuchamos, por ejemplo, agua que gotea, chillidos de murciélagos y ecos de nuestras voces, inmediatamente estaremos evocando el paisaje sonoro de una cueva terrestre por la noche; mientras que el sonido de una sirena de ambulancia,

los ruidos del tráfico, el frenazo de los autobuses en las paradas, la maquinaria de las obras, nos transportan a cualquier ciudad actual en el frenesí de la mañana o la tarde. La sonoridad ambiente antropogénica nos envuelve por completo en la actualidad creando una segunda naturaleza en relación con el medio salvaje y sin cultivar.

Los sonidos dan forma al ambiente, que es el mundo circundante, lo que nos rodea y a lo que, en rigor, deberíamos llamar "cerco". Como dice Eugenio Trías, ambiente sería el cerco dentro del cual se aposenta un ser vivo que lo habita. Habitar hace referencia a esa relación con el cerco que actúa sobre el habitante como envoltura tanto espacial como sonora. Habitar implica hábito, es decir, costumbre, lo inercial por excelencia y es más fácil romper hábitos lingüísticos o figurativo-icónicos que hábitos ambientales como los que promueven la arquitectura o la música. Por eso, es tan importante para nosotros observar el espacio donde los sonidos se acomodan (grande o pequeño, alargado o abovedado, con elementos duros o blandos, etc.); el lugar desde donde se emiten (si está quieto o en movimiento, cerrado o abierto, etc.) y, por último, el lugar desde donde recibimos los sonidos (quietos, corriendo, erguidos o agachados, etc.). Todo sonido está sujeto a estas tres premisas y suena de manera diferente según actúe cada una de ellas.

Muchas veces, la audición se efectúa de forma automática y casi exenta de atención por lo que los sonidos se han convertido en un hecho acústico excepcional y reservado a ciertos lugares y ocasiones, por lo tanto reconquistar la complejidad y riqueza de la escucha exige, actualmente, un esfuerzo de concentración considerable. Estamos tan acostumbrados a la contaminación acústica que no percibimos la mayoría de los sonidos de nuestro entorno. Por eso, como dice Fernando Palacios "vivir entre polución sonora desgasta la sensibilidad auditiva y la costumbre de atender". Frecuentemente ocurre que la percepción sonora y la visual se asocian y no se diferencian con facilidad. Vista y oído no se separan suficientemente en el momento de la percepción, predominando la primera en detrimento del segundo. La única atención que nuestro mundo occidental desarrolla en su comportamiento habitual es la que se refiere a la vista (85 por 100 de la información total procede de la vista, según Flora Davis en su libro *La contaminación no verbal*); mientras el interés por los otros cuatro sentidos se va aletargando alarmantemente. Por este motivo, la estimulación de la discriminación auditiva es un factor muy importante a tener en cuenta en los procesos evolutivos del ser humano para lograr una escucha atenta y poder beneficiarnos del universo sonoro en toda su amplitud.

R. Murray Schafer nos dice que los sonidos no pueden conocerse de la misma manera que puede conocerse lo que se ve. La visión es reflexiva y analítica, coloca las cosas una junto a otra y las compara, siendo la razón por la que Aristóteles la prefería como "fuente principal de conocimientos", mientras que lo sonoro es activo y generativo, podríamos decir que los sonidos son verbos y como toda creación no es comparable: no se puede pesar un susurro, contar las voces de un coro o medir la risa de un niño. Todo sonido se suicida y no vuelve; los músicos saben que ninguna frase musical puede repetirse de manera idéntica dos veces.

La influencia que los sonidos tienen sobre el hombre determina unas características sonoro-musicales diferentes en cada individuo o grupo social. Estas características se desarrollan ya desde el vientre materno y van evolucionando a lo largo de la vida, al igual que lo hacen otros aspectos del individuo, dentro del ambiente cultural y familiar en el que se desarrollan. El entorno sonoro del niño está definido por los elementos sonoro-musicales del lenguaje verbal (musicalidad del lenguaje), características tímbricas de las voces (madre, padre, hermanos y la suya propia), inflexiones y variaciones del contorno rítmico del habla, velocidad y expresividad al hablar, forma particular de gritar, reír, llorar, expresiones onomatopéyicas que se utilizan para acompañar la expresión de estados de ánimo, sonidos corporales producidos al moverse o caminar, sonidos biológicos internos, ruidos ambientales que componen un paisaje sonoro. Todo ello conforma una serie de características que definen al individuo y le ayudan a reconocerse e identificarse como persona.

R. Murray Schafer reflexiona sobre todo ello al decir:

"el entorno sonoro de cualquier sociedad es una importante fuente de información... el silencio es un estado positivo... me gustaría ver que dejamos de manosear torpemente los sonidos y comenzamos a tratarlos como objetos preciosos".

SONIDO Y RUIDO

Existen cuatro posibles definiciones de ruido que incluyen elementos objetivos y subjetivos, tanto cualitativos como cuantitativos:

- Sonido no deseado.
- Sonido no musical (ondas no periódicas).
- Cualquier sonido de intensidad muy elevada.
- Interferencias en un sistema de señales.

Dos de estas definiciones (no deseado y alta intensidad) hacen referencia a percepciones subjetivas, que sólo pueden entenderse dentro de un marco cultural. En todas nuestras fiestas se acepta una intensidad sonora mayor que en la cotidianeidad o en el día frente a la noche pero no siempre fue así, por ejemplo en la antigua Grecia se aceptaba un volumen alto por la mañana y la noche pero no en las tardes. Además, existen diferencias entre distintas subculturas -valores de grupo– y preferencias individuales que hacen que lo que para unos es sonido para otros es ruido. Estas preferencias también dependen del lugar: carreras de coches, conciertos de rock, etc. En definitiva, la diferencia entre sonido y ruido es cultural e individual y se traduce en los ambientes sonoros que buscamos o evitamos, que "nos gustan" o "nos disgustan".

También hay que tener en cuenta que la relación sonido-ruido no es dual sino continua, entre el gusto y el disgusto existen muchos ambientes acústicos intermedios pudiendo ocurrir que no sea sólo una señal de sonido la que nos moleste sino una estructura compleja de varios sonidos e, incluso, algún sonido cuando esté asociado a otras percepciones visuales, olfativas o táctiles del medio. Por ello, se podría hablar de un equilibrio de la percepción de los diferentes sentidos que produce placer. En este sentido, la diferencia entre sonido y ruido dependería no sólo del ambiente acústico sino de la situación perceptiva global de una persona en un determinado lugar.

R. Murray Schafer formuló una hipótesis sencilla para evaluar la calidad de un paisaje sonoro: "la transición de la vida rural a la urbana puede caracterizarse, en general, como un paso del paisaje sonoro de alta fidelidad a uno de baja fidelidad". La razón sería la pérdida de los ritmos diarios y estacionarios de belleza sincronizada que pueden encontrarse en los medios naturales: los sonidos de la naturaleza (agua, viento, fuego, pájaros, etc.) y los humanos (tañer de las campanas, canto de trabajo, plegarias, etc.). En el medio urbano, la información acústica trivial o conflictiva (ruido) enmascara los sonidos que queremos o necesitamos escuchar.

Sin embargo, puede ocurrir que en contra de lo que establece Schafer, algunas personas encuentren belleza en situaciones de complejidad sonora. Así, oír el canto de un pájaro en medio de la noche en una isleta entre una autopista y un ferrocarril puede resultar atractivo al no encajar en las experiencias normales. Por ello Berlyne estableció la hipótesis de que el valor motivacional de una situación acústica depende de la información que contiene, existiendo un óptimo para una complejidad dada: para mayores o menores complejidades, la curiosidad o atracción descienden. En resumen, la calidad de un paisaje sonoro es función, en parte, de su complejidad entendida como una relación dinámica entre la información acústica del medio y el nivel de adaptación de los individuos al mismo.

LOS SONIDOS DE LA NATURALEZA Y LA CREACIÓN MUSICAL

El sonido es movimiento y por eso está dotado de dos variables fundamentales: tiempo (dinámico) y espacio (medio). En música, ambas ideas están también en su base: sucesión de sonidos en el tiempo en un determinado espacio.

Los primeros sonidos a los que todo ser humano está expuesto son los biológicos: ritmo cardíaco, respiración, sonidos del aparato digestivo, voz, etc. Aún antes de poder ver, el ser humano está dotado de capacidad para percibir sutilezas en la expresión y el reconocimiento de la voz, permaneciendo esta capacidad con nosotros toda la vida. Por ello, somos capaces de detectar el estado de humor de los otros por la expresión de su voz. Lope de Vega lo expresaba así en su bello verso "Mal puede tener la voz tranquila quien tiene el corazón temblando".

También el comienzo del universo es explicado por la física moderna como una gran explosión (Big-Bang) que debió suponer un colosal y apoca-líptico ruido absoluto y sobrecogedor, y por las diferentes religiones como un acto ciego y sonoro "Dios creó el cielo y la tierra con su boca" o "Dios nombró el universo pensando en voz alta". Los dioses terribles existieron a partir del trueno, los fructíferos a partir del agua, los mágicos a partir de la risa y los místicos a partir de los ecos distantes.

Los diferentes materiales inmóviles y, por tanto, no sonoros que conforman el espacio también son fundamentales en la creación de ambientes sonoros ya que dependiendo de dichos materiales (piedra, madera, metal, etc.) las características acústicas son distintas. Así en las iglesias góticas construidas en piedra y con gran altura se crea un tiempo de reverberación largo en las bajas frecuencias, lo que produce una sensación particular de carácter oscuro en comparación con la acústica de las iglesias barrocas en cuyo interior la abundancia de madera favorece el aumento de reverberación en las altas frecuencias.

El hábitat también influye en las expresiones vocales de las distintas culturas humanas. Las situadas en zonas de montaña como los Alpes o el Cáucaso o en bosques como los pigmeos centro—africanos, practican una forma de expresión vocal con motivos melódicos con un registro muy agudo (en "falsetto") que parece estar ligado a las propiedades acústicas de los lugares que habitan: valles y bosques muy reverberantes. En cambio, en Mauritania o Manchuria con sus desiertos y estepas donde existe una acústica mate y absorbente se utilizan instrumentos musicales con sonidos muy intensos.

Cada medio o paisaje tiene sus propias características sonoras que, en cierta manera, están determinadas por sus componentes que son los elementos acústicos de la naturaleza: agua, aire, fuego y tierra.

El agua, elemento fundamental para la vida, se encuentra en múltiples formas sonoras en la naturaleza y cada una de ella posee su propio resonar, ya sea la sutil modulación de los ríos en las llanuras, el profundo resonar sin fin de los torrentes en las montañas o las grandes cataratas que llegan a marcar acústicamente grandes territorios.

También el ambiente marino posee una serie de rasgos específicos que configuran una auténtica cultura sonora que evoca nuestros recuerdos: el vaivén de las olas, el mar rompiendo en un acantilado o en los diques portuarios, las sirenas de los barcos, los graznidos de las gaviotas, etc. El ritmo de las olas y los sonidos del mar se prestan a numerosas descripciones musicales presentes en géneros tales como la habanera o la barcarola, músicas de inspiración ligadas al mar.

La sugerencia del océano, del fluctuar de las olas, de las tempestades, del viaje en barco, se encuentra en composiciones como Mar en calma y viaje feliz de Mendelssohn, En el mar de Charles Ives, El barco se mece sobre las olas de Edward Grieg, o Peter Grimes de Benjamín Britten. El propio Murray Schafer recoge el ambiente de la bahía de Vancouver (Canadá) en Intrance to the harbour, obra pionera en la utilización de los paisajes sonoros como creaciones musicales y compuesta en 1976 dentro del proyecto World Soundscape Proyect. También se inspiró en las sonoridades del ciclo del agua, desde su origen con las primeras gotas de lluvia hasta su retorno al mar, para su obra *Miniwanka o* los instantes del agua en la que un coro imita las distintas sonoridades de dicho ciclo.

El fuego y la tierra también constituyen elementos sonoros de primer orden: desde las explosiones volcánicas hasta los terremotos asociados a sentimientos apocalípticos o mágicos. Cuando el hombre primitivo conquistó el fuego hace aproximadamente unos 40.000 años, aprendió a avivarlo soplando suavemente por una caña hueca. Tal vez la primera flauta del mundo surgió así, por pura casualidad. Seguramente, también utilizó todo su cuerpo como instrumento musical: marcaba

el ritmo golpeando el suelo con sus pies, batía palmas, sacudía collares y pulseras de hueso, de semillas o de conchas rodeándose de sonidos y música por todas partes para imitar a la madre—tierra y conjurar sus miedos con ritos mágicos que le permitieran "hablar con los dioses".

En cualquier lugar, desde la noche de los tiempos, la Humanidad a través de sus chamanes y sanadores ha utilizado los sonidos y la música en sus rituales y tratamientos de curación. Todavía hoy, algunas tribus creen que los instrumentos musicales poseen poderes sobrenaturales y, en occidente, la musicoterapia es utilizada en numerosos tratamientos, como el autismo, Alzheimer o alteraciones psicológicas.

En la historia de la música, el poder de los dioses y su relación con los hombres ha quedado plasmado en numerosas composiciones como las de Beethoven, Liszt, Wagner o Scriabin, alcanzando en este último un nivel extremo en la consideración de la música como perteneciente al dominio de lo sagrado: en *Prometé, le poéme du feu* la orquesta (el cosmos) se contrapone al piano (el hombre) y los estados espirituales se proyectan en un haz de luces. También Falla en su *Danza ritual del fuego* se sirve de este elemento como medio para alejar nuestros fantasmas con una música ligada al movimiento de la danza popular andaluza.

El *viento* (aire en movimiento) al igual que el agua parece que nos habla de mil maneras diferentes dependiendo de la geografía, el clima, los obstáculos, etc. En las estepas y llanuras sin árboles el viento sopla de una manera intensa y regular, mientras en los bosques lo hace de forma aguda y profunda (árboles de hoja pequeña) o más grave y áspera (árboles con hojas grandes y duras).

Las "bramaderas" prehistóricas (tablas delgadas con una cuerda que se hacían girar a gran velocidad) emitían sonidos parecidos al bramido del viento. Los indios americanos las agitaban para invocar la lluvia y los aborígenes australianos para hablar con sus antepasados.

También los "zumbadores" hechos con huesos, se utilizaban para reproducir los sonidos del viento, y cualquier cuerno o caracola servía para construir trompas capaces de emitir sonidos de llamada, con un fin religioso o guerrero.

Dentro del ámbito musical, el canto "khoomei" de Mongolia en el que una sola voz genera armónicos simultáneos imita el sonido del viento soplando en la estepa, y compositores como Mussorsgki (Soplan vientos salvajes), Webern (Viento de verano) o Delius (El viento susurra en los árboles) se han inspirado en este elemento para realizar sus composiciones.

Pero los compositores no sólo se han inspirado en la naturaleza para sus creaciones musicales, pues a partir del credo modernista se asume que todos los sonidos son potencialmente materia musical, o, lo que es igual, todos los sonidos son creados iguales, superando la concepción clásica de la música occidental que establece la primacía de las relaciones entre alturas, cualidad que no posee en la mayoría de los casos el sonido ambiental.

Luigi Russolo en su manifiesto futurista de 1913 nos incitó a aprender de los sonidos del mundo real y de la forma en que los oímos, para comprender tanto nuestro medio como a nosotros mismos, ya que la "orquestación" de los sonidos del mundo real es una actividad llevada a cabo necesariamente en la imaginación individual de cada oyente. Por eso, en su "Arte de los ruidos" nos dice:

"Atravesemos una gran capital moderna con nuestros oídos, más sensibles que nuestros ojos, y nos divertiremos orquestando juntos en nuestra imaginación el estrépito de los comercios, los variados gritos en las estaciones de trenes, fábricas de acero, hilanderías, imprentas, plantas eléctricas y subterráneos".

A pesar de su optimismo el sonido ambiental en nuestras ciudades es referido, generalmente, como ruido, por lo que se hace difícil introducirlo en el dominio artístico. El problema es que los sonidos ambientales son mucho más complejos en su conformación espectral y temporal que la mayor parte del material musical. Más aún, el sonido ambiental no se deja parametrizar fácilmente y por tanto, no cabe dentro de ninguno de los esquemas de ordenamiento permutativo que normalmente se utilizan como técnicas compositivas. Su organización sintáctica tiene muy poca relación con la del habla o la música, pues éstas son formas intencionales de comunicación humana que involucran procesos análogos de codificación-decodificación. La "sintaxis" del sonido ambiental se basa fundamentalmente en la distinción tímbrica y su significado es ineludiblemente contextual: el sonido ambiental adquiere su significado tanto en términos de sus propias propiedades como en los de su relación con el contexto. Por eso, suelen fracasar los intentos de sustituir una señal sonora tradicional por una nueva.

UTILIZACIÓN DE PAISAJES SONOROS Y JUEGOS MUSICALES PARA POTENCIAR LA ATENCIÓN Y LA MEMORIA AUDITIVA EN NIÑOS

El contenido del estudio que he realizado ha estado dirigido a niños de 10 a 11 años de edad, de 5º Curso de Primaria, en el Colegio ZAZUAR (concertado) situado en la periferia de Madrid (barrio de Santa Eugenia), con los que he efec-

tuado, durante el curso 2004–2005, las diversas actividades musicales de sensibilización sonora, a través del juego y la percepción de los diferentes entornos sonoros, para potenciar la atención y la memoria del alumnado.

Por su edad, estos alumnos ya han superado la fase pre-causal del aprendizaje y han empezado a disociar el mundo interno del externo. Sus interpretaciones tienen más carga objetiva y pueden ser más complejas desde la simple observación de los hechos hasta las deducciones más lógicas en las que pueden intervenir varios conceptos. Es decir, todos ellos están incluidos dentro de la fase causal, donde realizan operaciones concretas y formales que interiorizan sus acciones y superan aspectos concretos. Algunos alumnos poseen mentalidades más objetivas, que reflejan en sus trabajos más ideas de conjunto que de detalle y otros con mentalidad más subjetiva, en los que prima el detalle sobre el conjunto. Todos ellos empiezan a representar lo que ven y a tener conciencia de pertenecer a un grupo y a un entorno más amplio que el de su propia familia, así los avances que pueden experimentar en su proceso de aprendizaje son mayores que en los niveles anteriores.

La aplicación del juego en el campo educativo aunque ha sido defendida por numerosos pedagogos (Claparéde, Kohnstam, Groos, Gadamer) ha tenido una aplicación pertinente muy difícil, puesto que el juego escapa a toda intención utilitaria y a la búsqueda de una eficacia que desafortunadamente son los objetivos que buscan las políticas educativas, que sólo suelen hablar de competencias, competitividad y calidad de la educación. El que el juego como experiencia cultural sea un espacio para la posibilidad, la libertad y la creación, no debe servir de excusa para como dice Herbert Read:

"El método del juego no debería significar mera falta de coherencia y redirección en la enseñanza ya que eso sería JUGAR A LA ENSEÑANZA, NO ENSEÑAR JU-GANDO por el contrario dar coherencia y dirección al juego es convertirlo en ARTE".

El juego no se puede caracterizar como mera diversión, capricho o forma de evasión, porque es el fundamento principal del desarrollo psicoafectivo y emocional y el principio de todo descubrimiento y creación. Como proceso ligado a las emociones contribuye enormemente a fortalecer los procesos cognitivos y permite que la conciencia se abra a otras formas del ser dando lugar a un aumento de la gradualidad de la misma. Desde esta perspectiva, a mayor conciencia lúdica mayor posibilidad de comprenderse a sí mismo y al mundo. Hay que destacar que últimamente se está investigando la posibilidad de que junto a los cuatro circuitos instintivos básicos (de recompensa,

de enfado-rabia, de pánico y de temor-ansiedad) exista también un sistema lúdico.

En las pedagogías activas, como la que pretendo, los niños deben encontrarse con obstáculos y elaborar las estrategias para superarlos. Los educadores de materias expresivas contribuyen al aprendizaje curricular al desarrollar las habilidades intelectuales y posibilitar la expresión de los sentimientos de los alumnos ya que:

- Interconectan los modos verbales y no verbales de enseñar y aprender. Se trabaja con el niño entero.
- 2.— Se desarrolla la percepción a fin de experimentar el mundo en forma estética, o captar la estética en las formas, sonidos y objetos que nos rodean.
- 3.– Los alumnos aprenden a transformar sus ideas, imágenes y sentimientos en formas visuales, auditivas o kinestésicas.
- 4.— Los alumnos inician el camino para apreciar las relaciones entre los trabajos artísticos y la comunidad en la que fueron creados.

La música es una de las actividades para pensar que puede realizar el niño: pensar con sonidos. El juego musical, la participación espontánea en el movimiento, el canto, la manipulación de instrumentos, la percepción e identificación del medio a través de los sonidos, la realización de los jeroglíficos musicales, etc., es una forma de pensar de los niños y una importante función intelectual y biológica que incrementa el desarrollo mental, físico y emocional del niño proporcionando el sustrato de la inteligencia y el desarrollo emocional y social.

En mi caso, trabajando con niños que están atravesando la etapa de las operaciones concretas (7 a 11 años aproximadamente), intento que, paulatinamente, en el pensamiento infantil se consoliden las conquistas que se iniciaron anteriormente. De esta manera, se adquieren nuevos conceptos de complejidad creciente y se va preparando el camino que hará posible la siguiente transformación hacia la inteligencia lógico-formal, reflexiva y adulta. En esta etapa, se podría considerar la música como arte representable con formas representativas, es decir, el niño se da cuenta de que se puede representar y expresar corporalmente la abstracción que la música encierra, también compara los sonidos y él mismo al emitirlos puede captar la importancia de la voz humana. Sin olvidar que, como dice E. Trias, la música se instala en la frontera pre-consciente y subliminal, en diálogo permanente con el inconsciente y su oscuro simbolismo: la música nos invade.

El tipo de aprendizaje que pretendo es de tipo acumulativo (procesamiento de la información) y por descubrimiento (capacidad de reorganizar los datos de manera novedosa de forma que permitan otros nuevos descubrimientos). Según el aprendizaje acumulativo se deben facilitar las condiciones externas e internas para el aprendizaje, escogiendo cada objetivo de enseñanza, buscando las habilidades que requiere y la secuencia de pasos que hemos de seguir hasta alcanzarlo. Hay una serie de elementos que deben estar presentes en el proceso de instrucción: activar la atención, informar del objetivo, estimular la recuperación de prerrequisitos y presentar el material mediante las técnicas elegidas. El alumno debe practicar las capacidades y procesos previamente desarrollados y se debe evaluar su rendimiento. En este tipo de aprendizaje la información se debe presentar adaptada a la realidad del alumno, con una gran variedad de formas y utilizando la acción, la imagen y el lenguaje (musical en este caso) con ejemplos prácticos que muestren las interacciones entre conceptos. Se debe facilitar la autodirección y autoconstrucción del aprendizaje y el análisis se pondrá en la actividad, la iniciativa y la curiosidad del aprendiz ante los distintos objetivos del conocimiento.

Basándonos en las teorías de *Dewey* (1), el aprendizaje por descubrimiento consiste en no dar resuelto al alumno lo que él pueda descubrir, por tanto se da un proceso de prueba—error, se construyen formas y se descubre el conocimiento. El alumno parte de una información y puede utilizar-la o transformarla, por lo que es tanto un aprendizaje deductivo como inductivo. Esta característica de inductivo es común a todos los aprendizajes por la experiencia, ya que se observa, experimenta, vive e induce al conocimiento. Además, el aprendizaje por descubrimiento contribuye a que el aprendizaje musical sea cognitivamente significativo y con las suficientes parcelas para el descubrimiento individual.

Mi papel como educadora ha sido de mediadora y facilitadora del aprendizaje, respetando las estrategias de conocimiento del educando y promoviendo una atmósfera de reciprocidad, respeto y autoconfianza. Se considera que el alumno además de procesador de la información es creativo e inventivo, constructor activo de su propio conocimiento aunque no esté exento de equivocaciones y confusiones que deben formar parte de su aprendizaje.

Mejorar el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje en Educación Musical dentro del ámbito escolar incrementando el nivel de atención y concentración prestado por los niños en las aulas, facilitando la creatividad —sin reducirla a la mera espontaneidad y la intuición— teniendo en cuenta la responsabilidad que supone ponerse

en frente de otro ser humano (niño o adulto) que solicita, directa o indirectamente, ayuda para aprender y conocer, me ha supuesto vivenciar profundamente lo que posteriormente realizo con los alumnos: realización de experiencias de percepción de diferentes entornos sonoros (trayectos de casa al colegio, salidas al campo, paseos urbanos, etc.) para distinguir mejor los sonidos en distintos medios relacionándolos con los efectos sobre la salud física (contaminación acústica), psicológica (carencia de concentración y atención) y social (interrelación personal). Asimismo, se realizan escuchas activas de cintas grabadas en medio rural y urbano para conseguir una mayor discriminación auditiva que nos permita "ver con los oídos" en lugar de "ver con los ojos".

En la percepción y reconocimiento del medio a través de sus sonidos y su música, que será una de las tareas a realizar por los alumnos, dichos sonidos no son más que el nexo entre el territorio y el cuerpo ya que, siguiendo con E. Trias, la música es un arte ambiental que da forma y determina el carácter y la cualidad de la atmósfera que se produce entre el medio y el cuerpo, que queda afectado de un modo emocional al alterarse radicalmente los ritmos corporales.

También se llevan a cabo experiencias con juegos musicales tales como: reconocimiento de melodías, jeroglíficos musicales con objetos reales o imaginarios, movimientos corporales descriptivos que ayuden a acompañar las canciones y expresión libre con objetos (aro, pelota, pañuelo y goma elástica). Los juegos con jeroglíficos musicales se realizan tanto con dibujos como con notas musicales, sílabas y palabras homófonas y polisémicas. El jeroglífico musical por su sentido histórico y partiendo de su significado inicial como antecedente, se puede definir como una adaptación pedagógica con un elevado contenido lúdico—creativo destinado al desarrollo del proceso de enseñanza—aprendizaje musical.

Para realizar las diversas experiencias con juegos musicales se establecen los siguientes "objetivos específicos" según las diferentes áreas:

- Área de psicología: sensibilización sonora, despertar el interés por los sonidos y ruidos, adquirir mayor expresión corporal y estimular las vivencias del "fenómeno musical".
- Área de emotividad, personalidad y cognición: sensibilización afectiva, satisfacción emocional, refuerzo de la "autoestima" y mejora de la comunicación interpersonal.
- Area de la socialización: fomento de relaciones sociales, participación activa y establecimiento de relaciones sociales nuevas.

Para medir el nivel de atención se ha aplicado la prueba de atención de R. Brickenkamp y E. Zillmer a los alumnos. Esta prueba ofrece una medida concisa de la velocidad de procesamiento, el seguimiento de unas instrucciones y la bondad de la ejecución en una tarea de discriminación de estímulos visuales similares y que, por tanto, permite la estimación de la atención selectiva y la concentración mental de una persona de 8 a 60 años de edad. Los resultados obtenidos inicialmente nos permiten afirmar que el grupo de control y el experimental son semejantes en todas las variables de la prueba. Así, lo indican tanto los valores medios de la relación velocidad/ precisión que son de 355,3 para el grupo de control y de 358,9 para el experimental, como los de atención selectiva y sostenida con valores respectivos 366 y 384, los de consistencia en el tiempo con valores de 24,3 y 19,4, y el de equilibrio velocidad/precisión con puntuaciones respectivas de 135,9 y 133,5. Este resultado era esperable teniendo en cuenta la homogeneidad en edad y substrato económico-social y cultural de ambos grupos. Además, los dos grupos están situados en los percentiles más elevados de los baremos de la prueba, ya que se supera el percentil 98 en la relación velocidad/precisión, en el equilibrio entre ambas y en la atención selectiva y sostenida. Únicamente en el valor de la consistencia en el tiempo bajan algo las puntuaciones, que son inferiores en el grupo de control (media 24 y percentil 90) que en el experimental (media 19 y percentil 80). También se observa que sólo hay un alumno, del grupo de control, que obtiene resultados por debajo de la media del baremo general en todas las variables; mientras en el grupo experimental sólo están por debajo de dicha media en la variable del equilibrio velocidad/precisión dos alumnos. En conclusión, puede decirse que la homogeneidad dentro de cada grupo y entre ellos, nos permitirá un buen seguimiento de la evolución de la atención en ambos, y determinar si las actividades de juegos musicales que se realizan con el grupo experimental tienen influencia en dicha variable.

De la comparación de las puntuaciones obtenidas al final de curso con las iniciales se deduce que ambos grupos han mejorado sus resultados, pero la mejora del grupo experimental es, en general, el doble que la del grupo de control. Así, este grupo mejora un 10,2% en la variable velocidad/precisión, mientras el grupo experimental lo hace un 23,6%. En la variable atención sostenida, la más importante en el proceso de aprendizaje, la mejora del grupo de control es del 9,6% y la del grupo experimental del 18,8%. En la consistencia en el tiempo, (diferencia entre el número máximo y mínimo de respuestas) el grupo de control mejora un 21,2% y el experimental un 22,7%, estando en este caso más igualada la mejora aunque no las puntuaciones absolutas en las que el grupo experimental es claramente mejor (variación de 19 respuestas en el de control y de 15 en el experimental). Finalmente, en el equilibrio velocidad/precisión, el grupo de control ha mejorado un 17,6 %, mientras el experimental lo ha hecho un 33,1%.

Todos los resultados expuestos permiten afirmar que el grupo experimental, con el que se han realizado las actividades de juegos musicales, ha aumentado su atención muy por encima del grupo de control, que era muy semejante al principio de curso, lo que en ausencia de otras variables explicativas permite concluir el efecto positivo de los juegos musicales practicados sobre la atención.

Para la valoración de los efectos sobre la memoria y la discriminación auditiva de los alumnos del grupo experimental se ha utilizado el cuestionario (discriminación auditiva de sonidos en medio rural y memoria auditiva en la historia sonora de un día en la ciudad y en la historia del agua) y la observación. Así, con cintas "audio-cassetes" de sonidos rurales se ha pedido a los alumnos que fuesen anotando en un folio, simultáneamente a su audición, todos los sonidos que pudiesen identificar (discriminación auditiva), comparándolos con el total de registros existentes, tanto en el mes de enero como en el de junio, para poder evaluar su evolución; y con cintas "audio-cassetes" de sonidos urbanos, a los que están más habituados los alumnos, y un CD con la historia del agua desde su nacimiento en una cueva hasta su desembocadura en el mar, se les pide al final de la audición que anoten todos los sonidos que recuerden (memoria auditiva).

Los resultados obtenidos en el mes de enero indican que los alumnos reconocen y recuerdan mucho mejor los sonidos del medio en el que viven (urbano) que los del medio rural. Así, de 14 sonidos diferentes de este último sólo reconocen una media de 5,7 (40,7 por 100) con una gran dispersión (máximo de 10 sonidos y mínimo de 4); mientras reconocen y recuerdan 12,7 sonidos de un total de 18 diferentes del medio urbano (72,8 por 100). Se observa que en algunos casos los niños discriminan el sonido aunque lo atribuyen a una fuente diferente, por ejemplo: la mitad de los alumnos atribuyen a una sierra el zumbido de un moscardón, lo que indica un buen nivel de atención y discriminación auditiva y una falta de conocimientos y experiencias del medio rural. Todos los sonidos de pájaros y aves los engloban en la categoría de pájaros y únicamente un niño distingue entre gorrión y canario. Asimismo, la fantasía lleva a algunos niños a inventarse la procedencia de algunos sonidos, por ejemplo: elefantes. En experiencias semejantes llevadas a cabo en un centro de educación ambiental en la provincia de Cáceres (Sierra de Fuentes) se observó que los alumnos procedentes de un medio rural eran capaces de identificar casi el doble de sonidos (11) de la misma audición, manteniendo el reconocimiento de los sonidos urbanos. Lo que puede indicar que poseen un número mayor de registros de memoria sonora del medio natural que los niños urbanos.

También hay que destacar que el recuerdo mejora (más de un 30 por 100) cuando los sonidos están ordenados en el tiempo según una historia: toca un despertador, un hombre se despierta y bosteza, sale a la calle y toma el autobús... lo que es coherente con todas las teorías de la memoria.

Al final de curso la discriminación auditiva del medio rural ha aumentado, pues de 24 sonidos diferentes de la naturaleza han reconocido en media 12,3; es decir un 51,2 por 100 frente al 40,7 por 100 del mes de enero. Además, ha mejorado la homogeneidad del grupo, pues el mínimo de respuestas ha sido de 10 y el máximo de 15. Se sigue poniendo de manifiesto la extracción urbana de los niños, pues en gran número de respuestas identifican el sonido de una cascada con el del agua cayendo por una presa, y el de una rueda de molino de agua con el de una turbina de la central hidroeléctrica de esa presa. También es curiosa la identificación del sonido de los truenos de una tormenta con nubes y lluvia, y que solamente una niña que practica el remo haya reconocido el sonido de las palas de un piragüista remando en un lago.

En cuanto a la memoria auditiva, se sigue poniendo de manifiesto que una secuencia de sonidos que cuentan una historia (la de una gota de agua desde que gotea en una cueva hasta que se convierte en río y desemboca en el mar) permite un mejor recuerdo de lo escuchado, aunque los sonidos que se hayan reconocido no sean muy numerosos. Así, aunque en la historia del agua sólo se reconozcan un 51,2 por 100 de todos los sonidos existentes, todos los niños distinguen al menos 10 de las doce secuencias de la historia (83,3 por 100): interior de una cueva, torrente de montaña con pájaros, riachuelo en la pradera con vacas pastando, cascada, río con pájaros, molino, estanque con patos, laguna con ranas y sapos, catarata, mar con olas y gaviotas, silencio con mar en calma y sol, tormenta y lluvia.

NOTA

(1) El arte como experiencia. 1949.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIZA, J. (2003): "Las imágenes del sonido", *Colección Monogra- fías*, Universidad de Castilla–La Mancha, Cuenca.
- BRUNER, J. (1989): *Juego, pensamiento y lenguaje*, Alianza Editorial, Madrid.
- CARLES, J. L. (2003): "Música y Naturaleza", *Revista SCHERZO*, Año XVIII, nº 174, Madrid.
- DEWEY, J. (1949): El arte como experiencia, Fondo Cultura Económica, México.
- GARCIA SÍPIDO, A. L. (1997): El carácter disciplinar de la educación plástica y visual, UNED, Madrid.
- HUIZINGA, J. (1972): Homo ludens, Alianza, Madrid.
- LACARCEL MORENO, J. (1995): Psicología de la Música y Educación Musical, Ed.Visor, Madrid.
- LAGO CASTRO, P. (1999): ¡Más silencio, por favor! Hacia la NO VIO-LENCIA: una cuestión de educación, Ed. Sanz Torres, Madrid.
- MURRAY SCHAFER, R. (1994): *Hacia una Educación Sonora. Pedagogías Musicales Abiertas*, Buenos Aires.
- PALACIOS, F. (1997): *Escuchar*, C. Ediciones, (Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria), Las Palmas de Gran Canaria.
- PARRET, H. (1988): Lo sublime de lo cotidiano, Hades-Benjamins, París-Amsterdam.
- PIAGET, J. (1980): Psicología del niño, Ed. Morata, S.A., Madrid.
- RIOS LAGO, M. y MUÑOZ CÉSPEDES, J. M. (2004): *La atención y el control ejecutivo después de un traumatismo craneoencefálico*, Fundación Mapfre Medicina, Madrid.
- TRÍAS, E. (2003): Lógica del límite, Círculo de Lectores, Barcelona.
- VYGOTSKY, L. S. (1979): "El papel del juego en el desarrollo del niño", incluído en *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Crítica, Barcelona.
- XENAKIS, I. (1976): *Música y arquitectura*, Casterman, Tournai, Bélgica.



TRADICIÓN ORAL Y LITERATURA (IV). CUENTECILLOS DE FRANCISCO ASENSIO EN RAFAEL BOIRA

José Luis Agúndez García



Francisco Asensio

Parecía inevitable comenzar el cotejo de las recopilaciones de cuentecillos de mediados del XIX con recolecciones precedentes, y por ello acudimos a la *Floresta* de Santa Cruz. Si eso era necesario, resulta ineludible acudir a quien puede considerarse el continuador de Santa Cruz, Francisco Asensio y Mejorada. Él mismo comenzaba dirigiéndose al lector en la reedición de 1790:

Amado lector, habiendo visto con quánta benevolencia has recibido el trabajo, que en mi juventud tuve en la colección de dichos, motes, y sentencias, prosiguiéndo la obra, que en el siglo pasado dio principio Melchor de Santa Cruz, continuándola con segunda, y tercera parte, las que dí á luz en el año de 1730 (...) pretendí para executarlo nueva Licencia y Privilegio de la Magestad del nuestro Monarca Carlos III (...) adicionando las partes que compuse (...). Espero, que como aceptaste lo primero, no te desagraden las adiciones, que nuevamente van insertas en la clase, que les corresponde, y van señaladas al margen con esta señal *.

Es lo cierto, pues, que Asensio consideró su trabajo como parte segunda de una vasta obra comenzada por el Marqués de Santa Cruz. Su labor de recopilación de chistes, anécdotas y cuentecillos debió de ser facilitada por su vinculación a la Real Biblioteca (hoy Biblioteca Nacional), donde fue oficial, y donde debió de tener acceso a un material muy especial. Confesaba en el prólogo a la segunda parte:

No pretendo esta vez, que ambicioso me lisonjees con las glorias, que merece tanta discreta agudeza; porque en esta ocasión no suda la prensa conceptos propios, sí solo diversos desvelos de quien desea servirte, leyendo, y recogiendo quanto mi anhelo ha podido descubrir sobre este asunto. Espero de tu benevolencia, la recibirás con agrado, para animarme á mayores empresas.

También es cierto que debió de tener éxito: publicó una tercera parte y prometía una cuarta tras ella; manifestaba en el correspondiente prólogo:

Curioso Lector, habiendo visto el agrado con que recibiste la segunda Parte de la Floresta Española, te convido con la tercera, la que discurro aceptarás con igual gusto por los sazonados chistes que contiene (...); ni menos estaré ocioso en servirte; pues aún quedo continuando con la quarta Parte de la Floresta, que será de igual diversión, y gusto que las antecedentes.

Cuatro años después fallecía, pero tras él otros retomaron la labor; se publicaron otras florestas a principios de XIX, hasta enlazar con los autores que nos ocupan, de mediados de siglo.

Poco, prácticamente ninguna huella dejó como literato, por lo que su memoria no perduró en el recuerdo de los críticos, incluso algunos paisanos lo omitieron entre personajes ilustres alcarreños; por fortuna sí lo incluye Cotarelo en su Diccionario de calígrafos (1), donde lamenta el injusto olvido a que se encontraba recluido: "Hay personas á quienes la mala estrella acompaña aun después de la muerte", se dolía. Nos explica Cotarelo que había nacido en Fuente la Encina, villa cerca de Pastrana, en Guadalajara, el 18 de diciembre de 1725. Describe su paso y labor por la Biblioteca (el 11 de marzo de 1789 era Custode Celador; no consiguió el puesto de oficial vacante por no saber latín, pero, por Real orden de 22 de junio de 1789, asciende a oficial segundo); incluso precisa los emolumentos que percibía, hasta que falleció en la calle de los Tintes en Madrid el 27 de febrero de 1794. Copia íntegramente la partida de defunción que encuentra en la parroquia de San Ginés y da una relación de las obras grabadas y escritas que conoce del autor (2), a las que habría que agregar un nuevo uso y provechoso para reducir á reales de vellon todo género de moneda corriente, conforme á la Real Pragmática de 17 de Mayo de 1737, Madrid, 1758.

Respecto a la *Segunda parte de la Floresta Española*, cabe señalar que aparecía en 1730 (3), reimpresa en 1751 (4). En 1777 era aumentada en una nueva reedición que también venía precedida por la *Floresta española* de Santa Cruz, y que nuevamente se edita en 1790, edición que seguimos para el presente trabajo (5).

Siguen, pues, los cuentecillos "coincidentes" entre Francisco Asensio y Rafael Boira. Los títulos corresponden a los propuestos por Boira y se reflejan tal como figuran en él. Los argumentos de los primeros figuran en los artículos precedentes de la *Revista de Folklore* (números 288 y 290).

CUENTECILLOS YA TRATADOS

- 4. **La virtud de la turquesa** (Boira, I, p. 41; Santa Cruz, *Floresta*, II, V, 8) (Asensio, *Floresta*, II, IV, IV, VIII).
- 8. **El cojo y su enemigo** (Boira, I, p. 100; Santa Cruz, VIII, VII, 6) (Asensio, II, VI, II, VI).
- 10. **El efecto de las borrajas** (Boira, I, pp. 103-104; cf. Santa Cruz, V, III, IV) (Asensio, III, I, IV, II).
- 13. **El registro de necedades** (Boira, I, p. 142; Santa Cruz, I, III, 1) (Asensio, II, II, I, XXII. Referido a Felipe IV, que dio fuerte suma a un soldado por una misión imposible. En II, IV, III, II, la necedad es del hombre poderoso que presta a un mal pagador).
- 14. **Comer para morir** (Boira, I, pp. 148-149; Santa Cruz, IX, IV, 2) (Asensio, III, VI, IX, VII).
- 17. **Lo bueno y lo malo del madrugar** (Boira, I, p. 200; Santa Cruz, X, 41) (Asensio, II, VIII, IV, II).
- 26. **De consejo muda el sabio** (Boira, I, p. 246; Santa Cruz, XI, II, 2) (Asensio, III, VII, I, III).
- 28. **Consejos para vivir mucho** (Boira, I, p. 252; Santa Cruz, V, VI, 6) (Asensio, II, VIII, V, II).
- 41. **Previsión de un ajusticiado** (Boira, I, pp. 268-269; Santa Cruz, IV, VI, 5) (Asensio, II, III, VI, V).
- 44. **El pobre y los ladrones** (Boira, I, pp. 273-274; Santa Cruz, IV, V, 7; Roberto Robert, p. 688b) (Asensio, II, IV, VII, VIII).
- 51. **La comida parca** (Boira, II, p. 39; Santa Cruz, VI, VIII, 13) (Asensio, II, V, VIII, I).
- 78. **Los novísimos** (Boira, II, pp. 173-174; Santa Cruz, I, I, 3) (Asensio, II, I, I, IV).
- 90. Los sesos del gallego (Boira, II, p. 215; Santa Cruz, VI, III, 9) (Asensio, II, II, IV, VI).
- 94. **El bien y el mal** (Boira, II, pp. 222-223; Santa Cruz, II, II, 9) (Asensio, II, III, I, VI).

- 139. **Conmutación de pena** (Boira, III, p. 15; Santa Cruz, IV, VI, 10) (Asensio, II, III, VI, VI).
- 141. **El marido y la carne** (Boira, III, p. 16; Santa Cruz, X, 25) (Asensio, III, VII, I, VI).
- 192. **La salvación en la albarda** (Boira, III, pp. 101-102; Santa Cruz, VII, VI, 6) (Asensio, II, II, II, XIX).
- 193. El fin de la gloria humana (Boira, III, p. 102; Santa Cruz, V, VI, 4) (Asensio, II, II, II, XIV).
- 198. **El viejo y el joven** (Boira, III, p. 107; Santa Cruz, XI, VII, 22; Roberto Robert, p. 255) (Asensio, III, VI, V, II).
- 235. El tratamiento (Boira, III, pp. 208-209; Santa Cruz, VI, V, 3) (Asensio, III, V, VI, III).
- 237. **La sed y la calentura** (Boira, III, pp. 233-234; Santa Cruz, VI, VIII, 28) (Asensio, III, VII, VIII, IV).
- 382. **El aceite de la lámpara** (Boira, I, pp. 249-250; Roberto Robert, pp. 162-163. Redondillas que atribuye a Juan Pérez de Montalbán) (Asensio, II, VIII, VI, VII).
- 386. **El primer día de viuda** (Boira, I, p. 242; Roberto Robert, p. 165) (Asensio, II, VIII, III, II).
- 388. **El sermón perdido** (Boira, I, pp. 289-291; Roberto Robert, p. 593) (Asensio, II, I, VII, VI).



El sermón perdido

- 395. **Necesidad de saber nadar** (Boira, II, p. 26; Roberto Robert, p. 564-565, epigrama de Juan Owen; el alcalde ordena que echen al río a todos los cornudos, su esposa le aconseja que aprenda a nadar) (Asensio, III, III, III, X; como en Robert).
- 431. **Afeitar callando** (Boira, II, p. 252; Roberto Robert) (Asensio, III, IV, IV, II).
- 433. **Afeitar de limosna** (Boira, III, pp. 14-15; Roberto Robert, p. 518) (Asensio, III, IV, VII, III).
- 444. **Respuesta de Solís** (Boira, III, p. 109; Roberto Robert, p. 15) (Asensio, II, I, IV, XIII).
- 447. **La amenaza por defensa** (Boira, III, pp. 120-121; Roberto Robert, p. 29) (Asensio, III, II, I, XV).
- 482. **El pasaje á cuenta de palabras** (Boira, III, pp. 254-255; cf. Roberto Robert, p. 116) (Asensio, III, VI, IX, IV).
- 494. **La bofetada.** Se queja al amo de que otro le había dado una bofetada. El amo le preguntó si le había hecho cara antes de pegarle. "*No, porque antes me la deshizo*". (Boira, I, p. 256; Roberto Robert, p. 49 [no incluido anteriormente]) (Asensio, II, V, III, VI).



La bofetada

BOIRA-ASENSIO

495. **La molinera en el río.** Cuando la corriente llevaba a la esposa, el marido fue a buscarla río arriba, pues era tan acostumbrada a contrariar que seguramente también había ido contra la corriente del río. (Boira, I, pp. 19-20) (Asensio, III, V, V, XI).

- 496. Lamentos de un paleto por la pérdida de su burra (verso). "Aunque os parezcan estrañas". Nunca fue mal acompañada, ni callejera, ni asomada a la ventana, ni mal hablada, generosa... (alabanzas a la burra). (Boira, I, pp. 27-28) (Asensio, II, IV, VI, II. Similitudes: el aldeano a quien roban su asno se queja ante el juez y pondera los valores del asno, que "no parecía sino un Tulio").
- 497. **La adulación.** Abofetea al descomedido adulador de baja estatura, diciendo que así le "muerde". (Boira, I, p. 29) (Asensio, III, II, VIII).
- 498. **Los versos pecadores.** Asegura que aquellos versos leídos en la corte son peores que los de Adán, pues fueron "hechos después del pecado original". (Boira, I, p. 36) (Asensio, II, V, III, V).
- 499. La religión verdadera. El judío dice que si ha venido el Mesías, la mejor religión es la cristiana, y no la suya. En ningún caso la buena es la del mahometano, que es quien pregunta. (Boira, I, p. 37) (Asensio, II, IV, VIII, I).
- 500. **El rey sarmentador.** Alfonso el Sabio recogió los sarmientos que podaba Diego Pérez de Vargas con humildad, "*porque á tal podador tal sarmentador*", justificó. (Boira, I, pp. 37-38) (Asensio, II, II, I, VIII).
- 501. **El caballo tortuga.** Rechaza el caballo del amigo alegando que necesita llegar a casa en el día. (Boira, I, p. 38) (Asensio, II, VI, I, III).
- 502. **El ladrón de huevos.** Confiesa haber robado huevos..., propiedad del propio confesor. (Boira, I, pp. 38-39) (Cf. Asensio, III, I, VI, IX).
- 503. **El flato noble.** Tiene flato por no ser menos que su amigo el marqués. (Boira, I, p. 39) (Asensio, II, II, II, VI).
- 504. **El arzobispo joven.** La juventud es defecto que irá corrigiendo con el tiempo. (Boira, I, p. 40) (Asensio, II, I, III, IV).
- 505. La botica vestida de novia. El novio muda de opinión en último momento, pues quiere casarse con la boticaria, no con la botica (iba muy pintada). (Boira, I, pp. 40-41) (Asensio, III, VII, V, II).
- 506. La habilidad de hallar dinero. Los alguaciles dicen que ellos le hallarán al condenado los veinte duros con que ha sido sancionado, a lo que el penado pide que le encuentren cuarenta, así se podrá quedar con veinte, que le vendrán bien. (Boira, I, pp. 41-42) (Asensio, II, IV, III, VIII).
- 507. La confesión de un ratero. Devuelve el reloj al amo, el confesor; pero éste dice que no es a él a quien debe dárselo, sino al amo. El ladrón concluye que el amo no quiere aceptar la devolución, y se queda con el reloj. (Boira, I, pp. 53-54) (Asensio, III, I, VI, IX).
- 508. El gato cocinero. El cocinero le dice al gato que no le servirá la perdiz que le ha robado, porque él se ha quedado con la receta de los guisos. (Boira, I, pp. 68-69) (Asensio, III, IV, VI, VII).

- 509. **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. (Boira, I, p. 91) (Asensio, II, VII, VI, III).
- 510. A mucho fuego mucho agua. Mujer con mucho brío y carácter. El marido hace pasar sed a la jaca en que iba a montar la esposa. Cuando llega cerca del río se precipita en él, con ella. (Boira, I, pp. 91-92) (Asensio, II, VII, VII, V).
- 511. **Diferencia entre la "y" griega y la "i" latina.** Pasan dos muchachos, alto y bajo. Una señorita dice: –Ele, i, li. El bajo replica que es "y" griega, "que tiene más rabo que cuerpo". (Boira, I, p. 92) (Asensio, II, VII, III, II).
- 512. El recogido en la calle. Era pequeñísimo. El alcalde de barrio le dice que se recoja ya a esa hora. Él dice que ya está bien recogido. (Boira, I, pp. 92-93) (Asensio, II, VII, II, I).
- 513. **El verdugo barato.** Le pagaron cuatro ducados por la ejecución. Se ofreció a ahorcar a todos los de la villa por medio ducado. (Boira, I, pp. 97-98) (Asensio, II, III, VI, VII).
- 514. **El ojo hallado.** Quevedo dice que busca un ojo, para mofarse de una monja tuerta. Ella se sienta y dice que no lo busque, que está sobre él. (Boira, I, p. 100) (Asensio, II, VII, I, I, sin personificar).
- 515. **La satisfacción bien dada.** No he dicho que es usted un necio, sino que "no sabe poco ni mucho". "Ah". (Boira, I, pp. 100-101) (Asensio, II, VI, IV, I).
- 516. El parentesco con la mula. Le reprochan que habiendo muerto su madre saliese con la burra engalanada, a lo que responde que la mula no tenía ningún parentesco con su madre. (Boira, I, p. 101) (Asensio, II, VI, V, III).
- 517. **Hágalo usted mejor.** Hace ruido machacón con un bastón en los hierros. Alguien le reprocha y le dice que eso está mal hecho, a lo que responde que lo haga él mejor. (Boira, I, p. 102) (Asensio, II, V, VI, I).
- 518. **La cara de un feo.** Un hombre es tan feo que por mucho que le ve no puede pasar de la cara para observar otros detalles. (Boira, I, pp. 102-103) (Asensio, II, VIII, I, I).
- 519. **La pretensión imposible.** En tiempos de Carlos II, contaban de un tenaz pretendiente que, habiendo muerto la reina, pedía que le cediesen su lugar. (Boira, I, p. 104) (Asensio, II, VIII, VII, I).
- 520. **Los celos de un hombre pacífico.** Mientras el caballero fuerza a la mujer, el marido se venga de él estropeándole la capa. (Boira, I, pp. 104-105) (Asensio, II, VIII, VII, IV).
- 521. Lo mismo la pena que el delito. Hizo el mal sin querer. Sin querer recibirá el castigo. (Boira, I, p. 116) (Cf. Asensio, III, II, VI, VI. Decía al amo que su hado era hurtar; contestaba el amo que el suyo era castigarle).

- 522. La reprimenda de un padre. El padre está contento, porque al fin su hijo parece escucharle con la cabeza baja. Cuando termina de hablar, el niño pregunta al padre si sabe cuántas hormigas han salido del hormiguero. (Boira, I, p. 123) (Asensio, III, VII, VI, IV).
- 523. **El retrato leyendo.** Quiere que le retraten leyendo y entonando como él sabe. (Boira, I, p. 128) (Cf. Asensio, II, IV, VI, X. Quiere que le pinten el asno pensativo).
- 524. **El tirador y el blanco.** Se coloca justamente en el blanco, porque allí es donde no va a dar el tirador. (Boira, I, p. 142) (Asensio, III, VI, I, XXII).
- 525. La paz y la guerra. León de Bizancio afirmó que, reinando la unión con su esposa, cabrían ambos en la cama; cuando la discordia, no cabrían en casa. El pueblo se unió ante aquella idea. (Boira, I, p. 146) (Asensio, III, V, V, XXVI).
- 526. **La pena del talión.** Un hidalgo se querelló contra un albañil ante D. Pedro el Cruel, porque se había caído



La cara de un feo

- desde un andamio sobre otro hidalgo pariente suyo, y lo había matado. El rey propuso que el albañil sufriese la misma muerte, y que desde el andamio se lanzase el hidalgo. El demandante perdonó al albañil. (Boira, I, p. 156-157) (Asensio, III, IV, V, I).
- 527. La misa de alba (verso). "A cierto clérigo, que era" impaciente, se le rasgó el alba un día que llegó tarde. Explicó: "—Señores, no vengo tarde / Pues vengo al romper el alba". (Boira, I, p. 184) (Asensio, II, VI, II, IV, referido a Calderón de la Barca).
- 528. **Los pasados y los presentes.** El juez justifica sus gastos excesivos replicando que, si sus *pasados* no lo pudieron hacer, sí sus *presentes*. (Boira, I, pp. 199-200) (Asensio, II, III, VIII; referido a un ministro).
- 529. **Un padre de talento.** El amigo alega que la hija es muy joven para casarse, pues tiene dieciséis años. El padre dice que no es tan joven, pues hasta ha tenido dos..., pero que esos "son secretos de familia que un padre de talento no debe decirlos jamás". (Boira, I, pp. 209-210) (Asensio, II, V, V, XV).
- 530. Secretos de naturaleza, sorprendentes y de infalible resultado. Para no ser cesante, no emplearse. Para no quemarse por el sol, estar en la sombra (...). Para que los hijos sean del marido, reunirse con testigos, confirmar la esposa que son de ella, darlos al marido: ya son de él. (Boira, I, pp. 217-218) (Asensio, III, VII, I, I. Última parte, como anécdota).
- 531. **Los treinta años clavados.** A Fabia Dolobela, que decía que tenía treinta años, reconocía Cicerón que verdad debía de ser, pues llevaba más de veinte diciéndolo. (Boira, I, p. 221) (Asensio, II, VII, IX, XI).
- 532. El hurto incompleto. El confesor quiere saber cuánto ha hurtado exactamente al alcalde. El labriego dice que ponga diez cahíces, "que lo que falte irá a hurtarlo después con sus hijos". (Boira, I, pp. 224-225) (Asensio, II, I, VI, I).
- 533. **Los dos sonetos peores.** Al presentarle dos sonetos, leído el primero, dijo que mejor era el segundo, pues no podía ser peor. (Boira, I, p. 234-235) (Asensio, III, V, III, I).
- 534. Los comestibles más baratos. El padre pide al estudiante que coma lo más barato. Pregunta en el mercado cuánto vale un cerdo, una vaca, un carnero, un cordero y una perdiz. Decide comer una perdiz, que es la más barata. (Boira, I, pp. 241-242) (Asensio, II, III, VIII, VIII).
- 535. El ay del tesorero. El tesorero, con una llaga, se niega a decir "ay", porque, si diciendo siempre "no hay", se le llena la casa, diciendo "¡«ay» qué sería!" (Boira, I, p. 245) (Asensio, II, VIII, VI, VIII).
- 536. El hijo fraile. El padre da cuanto tiene por los estudios de su hijo para que le asista en la vejez, pero el joven se hace fraile por "vivir en pobreza". El padre alega que en mayor pobreza viviría si estuviera con él, ya que nada le había quedado. (Boira, I, pp. 245-246) (Asensio, III, III, VII, VII).

- 537. **Gastar con prudencia.** El hijo estudiante gastaba mucho con una dama llamada Prudencia, por lo que el padre le pidió que moderase los gastos, y lo hiciese con prudencia. El hijo aseguró que no gastaba ni un solo cuarto que no fuese con Prudencia. (Boira, I, pp. 248-249) (Asensio, III, III, VII, VI).
- 538. **El fin del burro** (verso). "Allá en mi lugar, un dia". La madre va empujando al hijo cuando ambos van montados en el asno. Al fin, cae el hijo por detrás, porque "acabóseme el asno", explicó él. (Boira, I, p. 250) (Asensio, II, VIII, IV, III).
- 539. **Las visiones.** Al ver el enfermo que le asisten unas mujeres muy feas, dice que se muere, pues ya ve visiones espantosas, como así dicen los libros que pasa en la hora de la muerte. (Boira, I, p. 251) (Asensio, II, VIII, VI, I).
- 540. **Las dos religiones.** Judíos y cristianos se desafían a buscar santos propios. Al nombrar uno, se sacaba un pelo de la barba del contrincante. Llegado un momento, el cristiano tiró de toda la barba por las "once mil vírgenes". El judío se dio por vencido, pero el cristiano no por pagado, pues la barba no tenía once mil pelos. (Boira, I, p. 252) (Asensio, II, VI, I, XIV).
- 541. **El mayor mal de los males.** El mayor mal de un filósofo es estar con necios. (Boira, I, p. 254) (Asensio, II, V, IV, II).
- 542. **El perdón fingido.** Le piden al enfermo grave que se reconcilie con su enemigo: le abraza... "*para contagiarle el tabardillo*". (Boira, I, pp. 254-255) (Asensio, II, VIII, VI, V).
- 543. **La justicia y el puerco.** Uno de los dos litigantes regaló al juez un saco de nueces, el otro un cerdo. Falló a favor del segundo, alegando ante el de las nueces que el puerco había deshecho el saco de nueces en la pocilga. (Boira, I, pp. 257-258) (Asensio, II, III, III, IX).
- 544. **El tratado es tratado.** Para que el criado permaneciese en casa, firmaron un acuerdo sobre las tareas que le atañían. Yendo de viaje, el amo cayó de la mula quedando colgado del estribo. El criado permaneció impasible, porque la tarea de socorrer al amo en tal peligro no figuraba en el acuerdo. (Boira, I, pp. 258-259) (Asensio, II, I, IV [V], VI y III, II, VI, III).
- 545. **El retrato de una muerta.** El marido hizo retratar a la esposa muerta; alguien dijo que lo hizo "*el día que mejor le pareció*". (Boira, I, p. 264) (Asensio, II, V, V, X).
- 546. **Una lección de abogacía.** Un abogado enseñaba a un labriego a pleitear y ganar negando siempre. Cuando el abogado pidió el doblón por la lección, el labrador negó haber hecho tal promesa. (Boira, I, p. 264) (Asensio, II, III, IV, VI).
- 547. **El parecer de la señora abogada.** Como la mujer del letrado era muy hermosa, alguien dijo que preferiría perder los pleitos con el parecer de ella que ganarlos con el de él. (Boira, I, p. 268) (Asensio, II, III, IV, IV).

- 548. **El predicador sin auditorio.** Tenía que predicar sobre N.ª Señora de la Concepción; pero, como sólo había tres o cuatro personas, desistió de predicar, alegando que no traía el sermón de la Soledad. (Boira, I, p. 271) (Asensio, II, I, VII, VII).
- 549. La mediación de un cordero. El abogado no hizo caso al labrador hasta que éste no llevó un cordero, así es que el rústico se despidió del animal dándole gracias por el buen despacho que le había proporcionado. (Boira, I, pp. 271-272) (Asensio, II, IV, VI, VII).
- 550. El judío y el día de fiesta. El judío cayó en un pozo. Un cristiano le arrojó una cuerda, pero no quiso salir, porque era sábado y no podía trabajar. Al día siguiente, volvió el cristiano y no quiso sacarlo, porque él no trabajaba en domingo. (Boira, I, pp. 276-277) (Asensio, III, IV, VI, V).
- 551. **El depósito comido.** Para dar de comer a sus hijos, consumió un "depósito judicial". El juez le preguntaba cómo lo había gastado: "*Comiendo*". (Boira, I, p. 278) (Asensio, II, IV, VII, II).
- 552. **La carne podrida.** El marido de mujer hermosa se lamenta de que su casa esté siempre llena de gente. El amigo dice que quien tiene carne podrida tiene moscas. (Boira, I, pp. 282-283) (Asensio, II, VI, II, X).
- 553. La prueba de la locura. Para comprobar si él mismo se estaba volviendo loco, se preguntó si prestaría cien ducados a un mal pagador. "No". Llegó a la conclusión de que estaba sano, pese a los temores de los médicos. (Boira, I, pp. 286-287) (Asensio, II, V, IV, I).
- 554. **La imitación.** Como se moría, mandó ponerse a ambos lados de su cama a un *posador* y a un *molinero*, para morir entre dos ladrones, como Jesucristo. (Boira, I, p. 287) (Asensio, II, III, V, IV).
- 555. **Los enemigos del alma.** Son cinco (dice el estudiante al que han dado antes calabazas): mundo, demonio, carne, su ilustrísima y ese fraile. (Boira, I, p. 291) (Asensio, II, III, VIII, V).
- 556. **La caridad interesada.** Comenzó a dar limosna al pobre cuando perdió un ojo. El pobre rezó porque perdiese el otro. (Boira, I, p. 292) (Asensio, II, IV, VII, VII).
- 557. **Las cabezas de borrico.** Estaban liquidando la tienda y preguntó que qué venderían allí. El tendero malhumorado dijo que cabezas de borrico. El curioso replicó que entonces ya sólo quedaba la del tendero. (Boira, I, pp. 292-293) (Asensio, II, IV, II, III).
- 558. **Pensamiento de un moro.** "Más vale una pulgada de juez que una vara de justicia". (Boira, I, p. 299) (Asensio, III, III, IIII, II).
- 559. **El peluquín a la moda.** El tonto se probaba el peluquín, y le decía al peluquero que le estaba corto; el peluquero aseguró que ya caería, pues "ahora está en bruto". (Boira, I, pp. 303-304) (Asensio, II, IV, I, II).

- 560. **Las tripas corazón.** En un duelo, le dieron una estocada sin tocar tripa. Alguien dijo que porque había hecho de tripas corazón (pues era tenido por cobarde, y había ido al desafío). (Boira, I, p. 304) (Asensio, II, II, IV, III).
- 561. El criado dormilón. Se echó a dormir asiendo las bridas del caballo para que no escapase. Unos gitanos le robaron el caballo. Al despertar dudó ser Toribio o no serlo: si lo era, le habían robado el caballo, si no, se había encontrado unas buenas bridas. (Boira, I, pp. 311-312) (Asensio, III, II, VI, IV).
- 562. El diablo aprendiendo a freír huevos. El hambriento novicio hurtó dos huevos y se dispuso a freírlos como pudo, por la noche, sobre un cucurucho de papel puesto en una luz. Fue sorprendido, y, confesando, aseguró que el diablo le había sugerido la idea y la forma de freír. En ese instante apareció el diablo testificando que él desconocía esa forma de freír. (Boira, I, pp. 312-313) (Asensio, III, I, VI, V).
- 563. El estudio fácil. Un prestamista se fue a confesar. No había aprendido el Padre Nuestro, aunque sabía perfectamente el nombre de todos cuantos le habían pedido prestado. El confesor le pidió que retuviese en su memoria el nombre de cuantos pobres le pidiesen enviados por él. El primero dijo llamarse Padre Nuestro; el segundo, Que estás en los cielos... Aprendió el Padre Nuestro sin dificultad. (Boira, I, pp. 313-314) (Asensio, III, IV, III, XIV).
- 564. El caldo por espejo. El novicio había estado observando los hermosos artesonados del convento en que fue invitado. El maestro le reprendió por haber levantado la vista; pero él se defendió asegurando que vio los techos en el caldo. ¡Tan claro había estado! (Boira, II, pp. 18-19) (Asensio, III, I, VI, VII).
- 565. El rey casamentero. Felipe II dijo a Morata que se casase en Madrid; él dijo que no haría tal, pues si su majestad había ido a hacerlo en Inglaterra, Alemania, Francia y Portugal, sería porque las mujeres de Madrid tendrían algo. Y no se casó. (Boira, II, pp. 20-21) (Asensio, II, II, I, V).
- 566. **La viña gabán.** Compró un gabán con la venta de una viña. Como abrigaba más de la cuenta, sudó a mares. Explicó a un amigo que era lógico que sudase, ya que llevaba "una viña á cuestas". (Boira, II, p. 22) (Asensio, III, VI, I, XXIV).
- 567. **El repollo es dos veces pollo.** El vizcaíno compró un gallo en vez de un repollo. Todo el mundo sabe, alegó, "que un pollo repollo es lo mismo que un gallo". (Boira, II, pp. 22-23) (Asensio, III, IV, I, IV).
- 568. **La ciencia artificio.** Preguntan maliciosamente si la medicina era arte u oficio. Al menos es arti-ficio. (Boira, II, p. 27) (Asensio, III, III, VI, III).
- 569. **Las buenas pascuas.** Perdió todo en la noche de Navidad. Cuando, al día siguiente le daban las buenas

Pascuas, respondía: "Así las tengan ustedes". (Boira, II, p. 29) (Asensio, II, V, VII, II).

570. **Pollo nonnato.** Dos caminantes pobres pidieron un huevo pasado por agua cada uno. A uno le salió un pollo. El otro quiso que pagara los dos huevos, ya que había comido el pollo, y si no, tendría que pagar por un pollo. (Boira, II, pp. 29-30) (Asensio, II, VII, VII, X).



El rey casamentero

- 571. **Tú juzgarás.** Le dice al compañero que no dice ninguna verdad. Responde que sólo habla bien de él. (Boira, II, p. 36) (Asensio, II, VI, II, VII).
- 572. El hombre nodriza. Uno de los tres afirmó que un hombre tenía leche en los pechos, otro dijo que por necesidad de la naturaleza para criar a los hijos, el tercero pidió que callaran, no le pidiese la mujer criar sus "hijos y Dios sabe si los agenos". (Boira, II, p. 37) (Asensio, II, VI, I, V).
- 573. **Las especies de casamiento.** De Dios (entre jóvenes), del diablo (joven con vieja), de la muerte (joven con viejo). (Boira, II, p. 37) (Asensio, II, V, V, III).
- 574. **Acabar con el lugar.** Predicaba el reverendo mientras el señor del pueblo estaba exigiendo cuentas rigurosas. Para concluir el sermón, el reverendo se despedía: "Señores, con este lugar acabo". Alguien corrigió: "Quien lo acaba es el conde". (Boira, II, pp. 38-39) (Asensio, III, I, VII, V).

- 575. El sacristán y el evangelio. El sacristán dijo al predicador qué evangelio iban a cantar; pero luego cantaron otro; por lo que aseguró que en adelante no creería en sacristanes, aunque le dijesen el Evangelio. (Boira, II, p. 39) (Asensio, II, I, VII, V).
- 576. El regalo epigramático. El médico salvó de una enfermedad a un cazador, que le regaló una escopeta de valor. "Con ella y su habilidad no dejará cosa á vida", le aseguró. (Boira, II, p. 40) (Asensio, II, III, VII, II).
- 577. **El vino griego.** Convidó al amigo a probar vino griego. Tomó vaso tras vaso sin dar opinión: no entendiendo el griego, por no ser hombre de letras, necesitaba "más pruebas para formar juicio". (Boira, II, p. 42) (Asensio, III, VI, I, XXVI).
- 578. El arrepentimiento. No aceptó la invitación del antiguo condiscípulo a quedarse en su casa; pero comenzó a llover y volvió a ella diciendo que se había arrepentido; el condiscípulo contestó que él también se arrepentía de haberlo invitado; así que tuvo que dormir en la calle. (Boira, II, pp. 82-83) (Asensio, II, VII, VII, IX).
- 579. La diferencia entre una niña y un niño. Consuelo a una madre que dio a luz un niño, deseando una niña: "(...) De un buen hijo se puede hacer un santo padre, y de una niña no se puede hacer ni siquiera un monaguillo". (Boira, II, pp. 90-91) (Asensio, II, VII, IX, III).
- 580. **Criado mentiroso.** El criado dijo que en su tierra las zorras eran tan grandes como bueyes. El amo le dijo que el río que iban a cruzar se tragaba al que había mentido en el día. Fue rectificando el tamaño de las zorras (como jumentos, como cabras, como las demás), hasta llegar al río. El amo le dijo que pasase sin cuidado, que aquel río también era como los demás. (Boira, II, pp. 97-98) (Asensio, III, III, VII, V).
- 581. La santimonia y la sucimonia. El capellán, paje de arzobispo, iba desaseado fingiendo santidad y pretendiendo mover al prelado para que le concediese alguna prebenda. El arzobispo le aclaró que aquello no era "santimonia sino sucimonia". (Boira, II, p. 105) (Asensio, III, I, III, I).
- 582. **Receta para ablandar la cama** (verso). "*Con hambre y cansancio un dia*". Viendo el fraile que la gallina que preparó la posadera estaba tierna por quemarla las patas, quemó las de la cama para ablandarla. (Boira, II, pp. 114-115) (Asensio, II, VII, VII, XI).
- 583. Razón de los semejantes. Por correr la posta, el marido durmió plácidamente aquella noche. Al amanecer, el gallo parecía cansado e inactivo, por lo que el marido propuso matarlo; pero la esposa especuló: "¿Quién sabe? por ventura habrá corrido la posta". (Boira, II, p. 128) (Recuerda a Asensio, II, VII, VIII, VIII. El viejo solía excusar sus deberes conyugales con la esposa aduciendo que tenía cartas de Toledo. Una mañana, en que la esposa vio desde la ventana cómo un asnillo no podía satisfacer a una asnilla, aventuró la mujer: "Aquel debe también de tener cartas de Toledo").

- 584. **Filosofía india.** Alejandro propone cuestiones aparentemente insolubles a diez filósofos gimnosofistas (que habían sublevado a Sabbas contra los macedonios) amenazando con matar al que peor respuesta diese. (Son más los vivos o los muertos. Los vivos, porque los muertos ya no son...). Terminó colmándoles de regalos. (Boira, II, pp. 129-130) (Asensio, III, VI, I, XVI; resumido en la pregunta de vivos o muertos).
- 585. El muerto fingido. El marido se finge muerto para ver la reacción de la esposa. Ella duda entre llorar al difunto o comer primero. Decide lo segundo. Cuando coge un jarro para beber es sorprendida por una vecina y comienza a llorar al marido preguntando qué hará entonces. El marido se incorpora y dice que beber para aprovechar lo que ha comido. (Boira, II, pp. 151-152) (Asensio, II, IV, VI, VIII).
- 586. **El culteranismo.** Un paisano pasaba gritando y ofreciendo peces por Cuaresma. Un culto, usando un lenguaje excesivamente artificioso, quiso saber si aquel pescado era marítimo o fluvial. Aturdido el vendedor contestó: "A dos reales la libra, ilustrísimo señor". (Boira, II, p. 157) (Asensio, II, I, IV, IV).
- 587. **Que sí que no.** Leyendo una lista, nombró a alguien de quien uno dijo que había muerto. El que leía exclamó: "*Dios lo perdone*". Pero otro dijo que no había muerto, por lo que el lector rectificó: "*Pues que no lo perdone*". (Boira, II, pp. 157-158) (Asensio, II, III, I, VII).
- 588. **Dos andaluces.** Exageraciones. Uno dijo que había montado su caballo y, después de mucho andar hacia la facción, en la guerra civil, observó que iba cabalgando en un cerdo; el segundo afirmó que, habiendo entrado sediento en un pueblo enemigo, vio un botijo, disparó una bala e hizo un agujero del que brotó el agua, que bebió; después disparó otra bala, que encajó en el agujero y taponó el botijo. (Boira, II, pp. 162-163) (Asensio, III, V, VIII, XIX; la exageración del botijo).
- 589. El rey, el consejero y el criminal. Juan VII, rey clementísimo de Brasil, había indultado una vez a un delincuente. El consejero Dos Arcos le pidió al rey que no le indultase el crimen horrible que acababa de cometer una vez más; pero el rey le corrigió que eran dos crímenes. El consejero rectificó, aventurándose a decir que sólo uno, pues el otro lo había cometido el propio rey cuando perdonó por primera vez. (Boira, II, p. 173) (Asensio, II, III, III, X; referido a don Pedro de Ribera, virrey de Nápoles).
- 590. La víspera. El rey Estanislao de Polonia iba adelantando cada día más la hora de la comida; el médico le dijo que terminaría por comer la víspera, y que moriría la víspera de su muerte. (Boira, II, p. 174) (Cf. Asensio, II, II, VI, II; referido a un criado que dice de su amo tan previsor que morirá un día antes).
- 591. **Pregunta necia** (único serventesio): "—Señor D. Juan, ¡oh, qué veo! / ¡Ya vino V. de Alicante?" —No, pe-

- ro me aguardo. (Boira, II, p. 178) (Asensio, III, VI, I, I; como anécdota).
- 592. **Una asadura para cada uno.** El padre dice que sus hambrientos hijos ya desayunan, pues cada uno tiene una asadura, la propia. (Boira, II, pp. 186-187) (Asensio, III, V, VIII, XI).



Que sí que no

- 593. El gabán cumplido. Un sastre no podía hacerle un gabán con la tela que aportaba el cliente; pero otro sí. El cliente quiso saber por qué el primero, Gregorio, no había podido hacer el gabán y él sí; le explicó que porque los hijos de Gregorio eran mayores que el suyo (siempre sacaban un vestido para el hijo con la tela del cliente). (Boira, II, pp. 196-197) (Asensio, II, IV, V, II).
- 594. **El feo en el baile.** Se vanaglorió, porque una dama lo sacó a bailar; pero cuando más empavonado se mostró, la mujer le explicó que le había escogido a él por ser el más feo, dados los celos del marido. (Boira, II, p. 204) (Asensio, II, VII, VIII, VII).

- 595. **Lo que se debe se hace.** Los míseros nobles de Cerdeña se engalanaron para recibir al rey, que se extrañó de trajes tan magníficos. Confesaron que hacían lo que debían, a lo que un cortesano replicó: "*Y deben lo que han hecho*". (Boira, II, p. 234) (Asensio, II, V, III, IV; referido a los gastos que hicieron en una boda).
- 596. **Prudencia de Filipo.** El padre de Alejandro se negó a desterrar a uno que lo criticaba para que no fuese *"maldiciendo por todas partes"*. (Boira, II, p. 263) (Asensio, III, II, I, XII).
- 597. **El rábano caro.** Un príncipe recompensó al atento labrador que le regaló un excelente nabo con cinco mil escudos. Un envidioso y ambicioso caballero le regaló un buen tronco de caballos. El príncipe le compensó con el rábano, al que atribuía un valor de cinco mil escudos. (Boira, II, pp. 270-271) (Asensio, II, II, I, XVIII).
- 598. **La pedantería.** Despedida cómica en una carta por latinismos y lenguaje rebuscado (cornerino vaso=tintero...); un amigo se burla imitando burdamente ese lenguaje. (Boira, II, p. 274) (Asensio, III, III, VII, X).
- 599. **El alcalde y el abrevadero.** Se agacha para calcular la altura que deben dar al abrevadero, pues donde él alcanza "*cualquier borrico llegará*". (Boira, II, p. 277) (Asensio, II, IV, VI, III).
- 600. El ordenando en Roma. No sabiendo latín, un amigo le preparó para que saludase y contestase a las preguntas del Papa (invariablemente las mismas y en el mismo orden) en latín, tras el saludo: Salve, Sancte Pater. ¿De dónde eres? ¿Dónde están tus documentos? Pero ya el saludo no fue correcto: Salve, Sancta Parens, por lo que el Papa le corrigió. Interpretó las palabras del pontífice como la primera pregunta, y contestó que de España. Sorprendido el Papa, le preguntó que si tenía el diablo en el cuerpo, a lo que contestó que lo llevaba en la manga. (Boira, II, pp. 291-292) (Asensio, II, III, VIII, VII).
- 601. **Embajador sin barbas.** Sixto V se ofendió porque Felipe II le envió, en 1586, un embajador imberbe; pero el propio joven le objetó que de saber que quería barbas, su soberano le habría enviado un macho cabrío. (Boira, II, pp. 308-309) (Asensio, II, II, II, XXV).
- 602. **Examen de conciencia.** La joven se confiesa ante el sacerdote de los crímenes más horrendos... por haberlos leído en la instrucción penitencial. (Boira, III, pp. 10-11) (Asensio, III, I, VI, II).
- 603. El descuento del 50 por 100. El pobre hidalgo, acuciado por su acreedor, le quiere pagar con las bulas que viene comprando su familia desde siglos atrás. (Boira, III, pp. 24-25) (Asensio, III, IV, III, XVI).
- 604. **Animales útiles.** El buey es bueno vivo y muerto; el burro, vivo; el puerco, muerto y el lobo de ninguna forma. (Boira, III, p. 135) (Asensio, III, I, VII, III; como palabra que dice el sacerdote Arloto en los sepelios de un noble catalán en Nápoles).

- 605. **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. (Boira, III, p. 138) (Asensio, II, V, IV, III).
- 606. **Necedades de a folio.** Cierto conde, con dificultades para aprender la doctrina, fue a confesar. El sacerdote le preguntó que si sabía los artículos de fe. Contestó que no, pero que no le importaba porque se oía que se iban a quitar. (Boira, III, pp. 183-184) (Asensio, II, I, VI, XII).
- 607. El pintor y el guardián. El padre guardián llevó al juez al pintor porque se demoraba en el cuadro de la última cena que le estaba pintando. Advertido por el juez, el pintor declaró que estaba terminándolo, que sólo le faltaba la cabeza de San Pedro y la de Judas, pero que ésta la terminaría pronto, porque no tenía nada más que copiar la del padre guardián. (Boira, III, p. 205) (Asensio, III, IV, IV, IV).
- 608. El miedo de matarse no es miedo. El reo opta por matarse tirándose desde la torre. Toma impulso una, dos, tres veces, pero siempre se frena antes de saltar. El juez le advierte que aquello es cobardía. El reo se revuelve: "Si es tan fácil, salte V. á la cuarta". (Boira, III, pp. 205-206) (Asensio, III, III, V, III).
- 609. **El coche en el vado.** El muchacho le advierte al comerciante que no podrá pasar el río con las dos mulas, le ordena que entonces quite una. (Boira, III, p. 206) (Asensio, III, III, IV, II).
- 610. **El saludo.** Llegado a Madrid, alguien desde un coche le saluda al vizcaíno: "*Adiós, paisano*". Sin reconocer quién le habla, contesta: "*Adiós no conozco*". (Boira, III, p. 207) (Asensio, III, IV, I, I).
- 611. **Reloj de asno.** El estudiante le pregunta al arriero al rebuznar su burro que qué hora da su compañero. Contesta que de ese reloj "tiene V. los cuatro cuartos". (Boira, III, p. 207) (Asensio, III, III, VII, I).
- 612. El órgano sin fuelles. El organista se enfadó con el ayudante que alzaba los fuelles porque éste había dado explicaciones al público, advirtiéndole que todo eso era cosa suya. Al día siguiente el órgano no sonó porque el ayudante se negó a alzar los fuelles, ya que nada era cosa suya. (Boira, III, pp. 207-208) (Asensio, III, V, II, V).
- 613. **Vaya la una por la otra.** Comenzó a leer un soneto a un amigo. Al llegar al segundo verso el amigo le advirtió que le faltaba una sílaba, pero el autor le quitó importancia pues seguro que a otro verso le sobraba alguna sílaba, "*y váyase lo uno por lo otro*". (Boira, III, p. 208) (Asensio, III, V, III, XI).
- 614. **Las joyas.** Una amiga invitó a Cornelia, hija de Escipión, a su casa y le enseñó todas las joyas. Cornelia devolvió la invitación y mostró a la amiga sus doce hi-

- jos, las mejores joyas que podría darle su marido. (Boira, III, pp. 209-210) (Asensio, III, VII, I, V).
- 615. **Un muerto sin saberlo.** El labrador se comprometió a ir al jardín del cura para dirigir los trabajos que allí se hacían, sólo faltaría si moría. Al llegar la hora y no presentarse, el cura mandó al sacristán que tocase a muerto. El sacerdote se justificó después ante el labrador alegando que había actuado así pensando que era hombre de palabra. (Boira, III, pp. 210-211) (Asensio, III, I, V, IV).
- 616. Almacén de feas. Al entrar en la casa de unas amigas, observó que estaba llena de feas, dio media vuelta y se marchó. Explicó que había jurado no salir de casa para no tropezar por la calle con ninguna mujer fea, pero que al ver que estaban todas reunidas en casa de las amigas, aprovechó para estar en la calle. (Boira, III, p. 211) (Asensio, III, VII, IV, II).
- 617. El sustituto de un condenado á muerte. El famoso tirano de Sicilia, Dionisio, concedió veinte días a un condenado si encontraba a algún compañero en la cárcel que respondiese por él. Al hallarlo, el tirano le dejó partir a arreglar sus asuntos. Terminándose el plazo, el amigo seguía esperanzado la llegada del verdadero condenado, incluso cuando lo llevaban al cadalso, incluso cuando el verdugo se preparaba. Entonces apareció el condenado agradeciendo a Dionisio que le hubiese concedido aquel plazo. El tirano perdonó a los dos. (Boira, III, pp. 212-213) (Asensio, III, II, II, IX).
- 618. **El tesoro.** Un labrador halló un tesoro, y tenía que compartirlo con el rey; pero éste cedió su parte cuando se cercioró de que lo había hallado en el campo familiar y que las monedas eran romanas. (Boira, III, pp. 213-214) (Asensio, III, II, I, V).
- 619. **El gongorismo.** El estudiante vuelve expresándose al modo gongorino, ante el asombro de todos. El padre le advierte: "Me parece, hijo mío, que la necedad que llevaste á Salamanca en romance, la traes graduada en latín, y te aseguro que mal por mal, mejor la quisiera en canto llano que no en contrapunto". (Boira, III, pp. 215-216) (Asensio, III, III, VII, XII).
- 620. El niño en el senado. Estuvo el hijo de un senador en el Senado. Cuando volvió a casa, su madre le importunó para que le contase lo que se había tratado. El hijo mintió para librarse del acoso diciendo que se había discutido si "sería más útil á la república dar dos mujeres á un marido, ó dos maridos á una mujer". Al día siguiente todas las damas de la ciudad acudieron a las puertas del Senado a decir que les convenía tener dos maridos. (Boira, III, pp. 227-228) (Asensio, III, VII, VI, II).
- 621. **El remedio tardío.** El cura le promete al labrador lastimado al caerse de un árbol que le dará una regla para que nunca más se haga daño al caerse; el labrador dice que mejor se la hubiese dado antes. (Boira, III, p. 234) (Asensio, III, IV, VI, II)
- 622. **El mulo olvidadizo.** Le vendió un mulo asegurando que sólo tenía el defecto de ser olvidadizo. Lo pri-

- mero que hizo el burro a su nuevo amo fue darle un par de coces, de lo que se quejó al vendedor, que le indicó que ya le había advertido de que era olvidadizo, pues más de mil veces le había dicho que no diese coces, y siempre lo olvidaba. (Boira, III, pp. 234-235) (Asensio, III, IV, II, IV).
- 623. **Marcial ensillando.** Un catedrático, aficionado en exceso a Marcial, le pidió un día a su criado: "Ensíllame ese Marcial, que quiero leer el caballo en el camino". (Boira, III, p. 235) (Asensio, III, III, VII, XI).
- 624. La verdadera cortesía. Quiso probar la cortesía de lord Stais, así es que Luis XIV le ordenó subir a su carroza. El lord lo hizo antes que el monarca, tal como se le indicaba. Le agradó al rey, pues cualquier otro se habría deshecho en reverencias y resistencias, desobedeciéndole por cortesía. (Boira, III, p. 240) (Asensio, II, VI, IV, V, sin personificar).
- 625. **Tal la pregunta, tal la respuesta.** Al preguntar-le al ordenando cuánto debía pesar Cristo, pidió tiempo para preguntar a José y Nicodemus, que habían sido los que lo bajaron de la cruz. (Boira, III, p. 242) (Asensio, II, I, III, I).
- 626. **Fraile de repetición.** Como un fraile siempre repetía el mismo sermón, dijeron que ya no sólo existían relojes de repetición, sino también sermones y frailes de repetición. (Boira, III, p. 243) (Asensio, III, I, VII, I).
- 627. **El vino tapado.** Un caballero le pedía el vino al criado por señas. Llegado un momento, éste se cansó y le trajo un barril bajo la capa, diciéndole que como lo pedía por señas, creía que era para que nadie lo supiera. (Boira, III, pp. 243-244) (Asensio, III, V, VIII, XV).
- 628. **El apodo.** Le llamaban Jesús por hacer este papel en las procesiones. Un día la ronda le dio el alto y, al preguntarle quién va, "Jesus por mal nombre, contestó él". (Boira, III, p. 244) (Asensio, III, VI, IX, I).
- 629. **Dos cardenales.** El cardenal de Este convidó al de Médicis. Cuando terminaron la comida, jugaron a los dados; el de Médicis sacó menos puntos, pero el de Este dijo que había perdido, y explicó después a su ayuda de cámara: "Porque he convidado á Médicis á comer y no á pagar el escote". (Boira, III, p. 245) (Asensio, II, I, II, I).
- 630. La prueba de lo improbable. Un sabio recibió la larguísima carta de un pedante para consolarlo por la muerte de un amigo, y comentó que si la carta no era apropiada para consolar, sí lo era para reír. (Boira, III, pp. 245-246) (Asensio, II, I, II, III, referido al cardenal Polo).
- 631. **El rey jugando.** Un cortesano se asombró al ver a Agesilao jugando con sus hijos sobre un caballo de cañas. El soberano le dijo que no juzgase hasta que no tuviese hijos. (Boira, III, pp. 247-248) (Asensio, II, II, I, XXXI).
- 632. El dinero del ciego. El ciego escondió su dinero al pie de un árbol en un campo de un labrador. Desapareció. Sospechó que lo había cogido el labrador, así es que se dirigió a él para pedirle consejo: le dijo que tenía es-

- condido dinero en un lugar y que tenía otra partida y no sabía si esconderla en el mismo o en otro escondite. El labrador le aconsejó que lo pusiera en el mismo lugar, y se apresuró a devolver el dinero al escondrijo. El ciego aprovechó para recuperarlo. (Boira, III, pp. 250-251) (Asensio, III, IV, VI, III).
- 633. **Los tres lugares.** Un fraile francisco predicaba durante dos horas y dijo que concluía con tres lugares que le faltaban; uno se levantó diciendo que pusiese cuatro lugares, que él dejaba el suyo. (Boira, III, p. 252) (Asensio, II, I, VII, II).
- 634. **Los tres credos.** Se aflige porque el confesor le impone el rezo de tres credos, cuando sólo sabe uno. (Boira, III, pp. 252-253) (Asensio, II, I, VI, II).
- 635. El cronista. La reina Católica se quejó a Hernando del Pulgar porque no la había mencionado en un hecho heroico del rey D. Fernando. Cuando la Reina dio a luz, el cronista escribió: "En tal dia y á tal hora sus altezas el rey D. Fernando y la reina doña Isabel parieron una infanta, etc.". (Boira, III, pp. 259-260) (Asensio, II, II, I, II).
- 636. **El capón asado.** El amo le dijo al asistente que el capón que le había servido estaba tan duro que parecía vivo; el asistente juró que el capón estaba bien muerto, pues él mismo lo había matado. (Boira, III, p. 260) (Asensio, II, II, I, IV).
- 637. **Pedro Carrasco.** Felipe II, sorprendido por una fuerte lluvia, se hospedó en casa del labrador Pedro Carrasco, que lo agasajó como merecía un monarca. El rey insistía en que le pidiese alguna gracia, al fin el labrador le dijo al soberano que pedía a Dios no ver más al rey en su tierra, pero sí en el cielo. (Boira, III, pp. 260-261) (Asensio, II, II, I, VI).
- 638. **Felipe II y Trezo.** El monarca no pagaba la renta asignada a su matemático y arquitecto Trezo, así es que cuando le llamó un día, éste no acudió. Le forzó el rey a presentarse ante él y le preguntó qué pena merecía el criado que no acudía a la llamada de su señor; Trezo contestó: "Merece que le paguen lo que le deben y lo despidan en el acto". (Boira, III, pp. 261-262) (Asensio, II, II, I, XIII).
- 639. **El camino por la iglesia.** Felipe IV regaló un anillo a una joven preguntándole por dónde se iba a su cuarto. Ella contestó que por la iglesia. (Boira, III, p. 262) (Asensio, II, II, I, XVI).
- 640. **El médico y el enfermo.** El médico le dice al enfermo que no le preocupa su calentura. El enfermo replica que tampoco le importaría a él si el enfermo fuera el otro. (Boira, III, p. 262) (Asensio, II, I, IV, II).
- 641. **El ceder es prudencia.** De dos amigos que discutían sobre el tiempo gobernado por Augusto César, el que tenía razón cedió, y confesó a otro amigo que porque no merecía la pena perder a un amigo por dos años más o me-

- nos de la dominación de Augusto. (Boira, III, pp. 264-265) (Asensio, II, V, VI, III).
- 642. **El loco en la iglesia.** Observando el loco que todos comenzaban a gritar cuando el cura comenzaba los oficios, se acercó al sacerdote y le golpeó por haber hecho gritar a todos. (Boira, III, p. 265) (Asensio, II, V, IV, V).
- 643. **El miedo.** Ordenó que se grabase en su sepulcro: "Aquí yace don Martín Yáñez, en cuyo pecho jamás tuvo entrada el miedo". El rey comentó que nunca había apagado una vela con los dedos. (Boira, III, p. 272) (Asensio, II, II, I, VII).
- 644. **La silla y el freno.** Un pariente del marido solía ofender a la joven y hermosa mujer. Cuando se presentó en casa un día y el marido mandó que le pusiesen una silla, la mujer advirtió que si iba a estar callado que se la pusiesen; pero que si iba a hablar, que silla y freno. (Boira, III, pp. 272-273) (Asensio, II, VII, VIII, V).
- 645. **La traducción.** Como no lo sabía, el provisor le dijo al estudiante que *agnus* se traducía por cordero. Al año siguiente el estudiante dijo que *agnus dei* quería decir borrego de Dios, ya que si el año pasado era cordero, el presente sería borrego y al siguiente iba a ser carnero. (Boira, III, pp. 273-274) (Asensio, II, III, VIII, IV).
- 646. **Antes del principio.** Antes del *in principio*, le dice al examinador que le había preguntado, hay el *sicut erat.* (Boira, III, p. 274) (Asensio, II, III, VIII, VI).
- 647. **Morir la primera vez.** El sacerdote intenta animar al estudiante que muere diciéndole que procure reanimarse y morir poco a poco. El estudiante se excusa por no saberlo hacer, ya que es la primera vez que muere. (Boira, III, pp. 274-275) (Asensio, II, III, VIII, I).
- 648. **El lugar preferente.** El portugués decía que tenía lugar preferente por ser él el cristiano más viejo, pues era pariente de Cristo; el otro le arguyó que entonces era judío; se defendió diciendo que el parentesco era por parte de la Divinidad. (Boira, III, p. 275) (Asensio, II, II, V, VI).
- 649. **Dos padres iguales.** Intenta rebajar al otro diciéndole que es hijo de un miserable albañil; aquél dice que bien puede saberlo, pues el suyo era el que le llevaba la cal. (Boira, III, p. 275) (Asensio, III, III, VI, V).
- 650. El desterrado en palacio. Un desterrado de la corte se atrevió a presentarse a un baile. Tropezó con Felipe II, se echó a sus pies y pidió que no se lo dijese al alcalde para que no lo llevase a prisión. El monarca le prometió que no se lo diría, pero que tuviese cuidado de no encontrarse con el rey, "porque mandará también prenderos". (Boira, III, pp. 276-277) (Asensio, II, II, II, XXX).
- 651. **El pedimento.** El pastor le pidió al abogado que escribiese un escrito de querella contra una dama que le había llamado cornudo. Lo hizo con tanta brillantez que el pastor le ofreció el doble del honorario para que lo rompiese, pues si la mujer le había llamado una vez cornudo sin llevarle nada, mal podía quejarse de ella cuando

él se lo llamaba cuatro veces y le cobraba un duro. (Boira, III, pp. 293-294) (Asensio, *Floresta*, II, III, IV, I).

- 652. El gobernador y los forzados. Visitando el duque de Osuna las galeras de Nápoles, fue preguntando a los galeotes la causa de su condena: todos le hablaron de su inocencia, de juicios injustos... Finalmente, un joven reconoció ser un ser perverso que merecía aquella pena. El duque lo dejó libre, pues no era justo que hombre tan malo estuviese entre tantos inocentes. (Boira, III, p. 299) (Asensio, II, II, III, I).
- 653. La fuerza de la costumbre. Iba progresivamente retirándole la comida al caballo para acostumbrarle a la comida escasa y poder economizar, y murió justo cuando ya se estaba acostumbrando. (Boira, III, p. 303) (Asensio, III, III, VI, IV. El que sufre el experimento es un estudiante).
- 654. **El cabestro** (verso). "En un templo un caballero" dijo a una guapa y alhajada joven: "Yo tomara los anillos, / Y dejara la mano". Ella contestó: "Sea guapo, / Pues yo tomara el cabestro, / Y dejara libre el asno". (Boira, III, pp. 307-308) (Asensio, II, II, II, XVI).

NOTAS

- (1) COTARELO Y MORI, Emilio: *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Calígrafos Españoles*. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1906 é impresa á expensas del Estado, Madrid, Tip. de la "Revista de Arch., Bibl. y Museos", 1913.
- (2) 1. Una gran lámina, con multitud de ejemplos de letras diversas (...). 2. Una grande hoja manuscrita, con variedad de letras, pero diferente de la en que grabó el retrato de Carlos III, que aquí está sustituido por el suyo propio, hecho a pluma, en el centro, y la inscripción: "Franciscus Asensio. Nat. die 18 Dcr. Anno 1725". Al pie dice: "Francisco Asensio lo escribió el año de 1762". 3. Gran lámina grabada en que Asensio puso todas las formas de letra que supo (...). Lleva el retrato de Carlos III (...). 4. Una gran muestra grabada, con varias clases de letras (...). 5. Todas las 41 láminas y la portada del Arte nueva, de Palomares (...). 6. Seis muestras de varios tamaños de letra "de moda" (...). 7. Geometría de la letra romana mayúscula en 28 láminas finas, y su explicación. Libro único, dado á luz y grabado al buril por D. Francisco Asensio y mejorada, oficial de la Real Bibliotheca de S. M. siguiendo las reglas de los autores que mas buen las han executado. En Madrid en la imprenta de Andres Ramírez, á expensas del autor. Año de MDCCLXXX (...). 8. Algunas muestras ó láminas de la escuela de leer letras antiguas (1780), del P. Andrés Merino (...). 9. Para la obra del abate Servidori, impresa en 1789 con el título de Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir, grabó las láminas (...). 10. Septen psalmi Davidici, quos poenitentiales vocant. Septem redentoris nostri sanguinis effusionum icones complexi. Nunc primum ita dispositi per Franciscum Asensio et Mejorada Regiae Bibliotecae sucustodem. 1787 (...). 11. Dibujo á pluma, con rasgos, encerrando un disco (...). 12. Un dibujo como viril (...) con letrero alrededor que dice: "Diámetro de un real de plata". (...).

- 13. *Planos de Madrid y París* (...). Otros varios trabajos microscópicos de menor importancia y curiosidad. 15. *Colección de muestras de escribir desde palotes basta lo más delgado* (...).
- (3) Segunda parte de la Floresta Española, y hermoso ramillete de Agudezas, Motes, Sentencias, y graciosos Dichos de la descreción cortesana. Recogidas por Francisco Asensio, á continuación de las que imprimió D. Melchor de Santa Cruz, Madrid, Joseph González [1730], al que sigue otro volumen con la tercera parte de 1731.
 - (4) Madrid, Herederos de la Viuda de Juan García Infanzón.
- (5) Floresta española de apotegmas, o sentencias sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles: recogidos por Melchor de Santa Cruz, vecino de la Ciudad de Toledo. y continuados por—, [Madrid] Ramon Ruiz, 1790.
 - (6) Aarne-Thompson, n° 860: *Las nueces de -i¡Ay, ay, ay!* Boggs, *860.

Fernán Caballero (*La viuda del cesante*, BAE, 140, p. 16A [Chevalier, "Inventario...", nº 42; Camarena-Chevalier, tipo 860].

Suárez López *(Cuentos... Asturias,* pp. 158-159), nº 38 (dos versiones): *Un real de "hay" y otro de "no hay".*

Rubio Marcos (C. Burgaleses..., pp. 193-194), nº 94: La porción de "hay" y la de "no hay".

Rodríguez Pastor (C. E. de Costumbres, pp. 291-293), nº 117: Dos reales de nada.

Rodríguez Pastor (C. E. Obscenos y Anticlericales, pp. 117-118, nº 35: Dos reales de "hay" y dos de "no bay".

Quesada Guzmán (Cuentos... Pegalajar, pp. 128-130): Los estudiantes y los soldados.

Asensio (C. Riojanos..., pp. 132-134): Las nueces de ¡ay, ay, ay!

- (7) Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, pp. 213-215). Pabanó (*Gitanos*, p. 168): Ence que era pistola.
- (8) Gómez López (C... Poniente Almeriense, pp. 659-660; n° 154: El café caliente.

Suárez López *(Cuentos... Asturias*, pp. 280-281; nº 87): *Huyendo de la quema* (3 vers.).

Rodríguez Pastor (C. E. Obscenos y Anticlericales, p. 170; $n^{\rm o}$ 74.4: Quevedo y el café caliente

- (9) Martínez Villergas "Cuentos divertidos". Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, pp. 324-325).
- (10) Aarne-Thompson: 1890 El disparo de la baqueta y una serie de accidentes afortunados.

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 342).

Sánchez Ferra ("Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)", pp. 177-178; nº 229: El embustero y su criado.

Gil Grimau, Que por la rosa, nº 41.

Rodríguez Pastor (C. Extremeños de Costumbres, p. 234; $n^{\rm o}$ 86): El venao.

Reinón (*Cuentos Vélez*, p. 53): *El buen cazador*. Hernández Fernández ("C. humorísticos… Javalí Nuevo", p. 101): *Un cuento de cazadores*.

(11) Cf. Santa Cruz, Floresta, IX, I, 15.

(12) Thompson, J1289.8: *Una oreja reservada para el otro litigante* (Spanish, Childers).

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 371).

(13) Thompson: J1411: El carro de beno y la puerta (novela italiana).

Poggio (Facetiarum liber, p. 30), nº 26: Del abad Septimi. Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 403).

- (14) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, pp. 403-404). Recuerda a Jérica y Corta (Cuentos Jocosos, III): De un vizcaíno.
- (15) Martínez Villergas "Cuentos divertidos", en *Textos picantes*, p. 118.

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 232).

(16) Boggs, 2014. Palacio-Rivera, *(Museo cómico, I, p. 386)*.

(17) Robe, *1762.

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, pp. 605-606).

Cf. San Cristóbal, *Arlotadas. Cuentos y sucedidos vascos*, pp. 33-35. (Dibuja un apóstol de más en la cena. Dice que uno es un gorrón que se irá en cuanto acaben).

(18) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 622-623).

Tiene semejanza con Aarne-Thompson 1832B*: ¿Qué clase de estiércol? (el muchacho se pregunta si aquel estiércol que contempla es de caballo o yegua).

- (19) Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, p. 40), 15: El siervo mejor que el señor.
- (20) Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, p. 42), 19: Paciencia grande.
- (21) Fernán Caballero (*La Gaviota*, BAE, 136, p. 99 [Chevalier, "Inventario...", n° 77]).

Juan Valera (Cuentos y Chascarrillos) [incluidos en Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo...] El famoso cantor de Madureira.

Pío Baroja, *Los Visionarios* (en *Obras Completas*, VI, p. 541a) [según Amores, *Fernán Caballero y el cuento folklórico*, nota p. 212].

- (22) Tapia Rodríguez (*Chistes de todos los colores*, Barcelona, Edicomunicación, 1991, p. 32).
- (23) Cf. la clasificación de Camarena-Chevalier, que lo admiten como variante de Aarne-Thompson, 921F*: Los gansos de Rus.
 - (24) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 126)

Coloma, Recuerdos de Fernán Caballero, Bilbao, Administración de "El Mensajero del C. de Jesús", cap. 16, p. 172. Debió de oírlo de boca de Fernán Caballero, tal como confiesa.

- (25) Cf. Aarne-Thompson, 1295: *El séptimo pastel satisface* (tenía que haber empezado por ese).
 - (26) Aarne-Thompson, 1293*: *Aprende a nadar*. Palacio-Rivera, *(Museo cómico,* I, p. 418).
- (27) Véase III, p. 23: *La cara remendada* (llevaba la cara llena de cuchilladas y decía que preferiría hacérsela nueva).

- (28) Poggio (Facetiarum liber, p. 50), nº 121: Broma del famosísimo Dante.
- Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, pp. 93-94. Referido a Quevedo y un importuno).
- (29) *Mil chistes de novios y matrimonios*, Madrid, 1965⁴, p. 141. (Dice que le creerá que tiene treinta años porque lleva tres años insistiendo).
- (30) Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, pp. 45, 49), 30: Humilde Sócrates (sólo sabe que no sabe), 42: Contra los glotones, 46: Contra los hipócritas (Antístenes).
- (31) Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, p. 237), 555: Freno en la ira.
 - (32) Plutarco (*Apotegmas de los lacedemonios*, p. 134). Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, p. 412)
- (33) Cf. Aarne-Thompson, 1588*: Lo que no vio. Cf. Agúndez (Sevillanos, nº 103). Timoneda (Portacuentos, 88). Habría que agregar: Asensio (C. Riojanos..., p. 142): La varita del rey y el pedo del lacayo, [lo cataloga como Aarne-Thompson 921D] Cf. Libro de las mil y una noches, noche 699. Choja). Correas (Vocabulario): ¿A qué puerta llamará Vm. que no le respondan? Fernando de la Granja, "Cuentos árabes en "El Sobremesa" de Timoneda", XXXIV (1969), pp. 381-394.
- (34) Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, pp. 149-150), 320: Preguntas y respuestas notables de Tales.
 - (35) Thompson, J1284.2: Deja de ser rey (Spanish, Childers).
 - (36) Thompson, J1613: El rescate en Sabbat.
 - (37) Boggs, *805.

Rodríguez Pastor *(C. Extremeños de Costumbres,* pp. 118-119; nº 36): *La cocinera* (en este caso el cerdo es lo hallado).

- (38) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, pp. 509-510).
 - Cf. Aarne-Thompson, 1574: El sueño del sastre.
 - Cf. Thompson, J1401: El sueño del sastre.
- (39) Recuerda a Gil Grimau-Ibn Azzuz (*Marruecos*, nº 50: *El musulmán y el cura*), en que el cura debe poner la otra mejilla, como manda su religión, pero después golpea al musulmán y le dice que vuelva a poner la otra mejilla, pues su religión le exige pagar por igual, diente por diente.
- (40) Carlitos (Otro libro de chistes, p. 128). Puñaditos de sal, p. 183.
 - (41) Thompson, J1935: *Artículos enviados por telégrafo* (U.S.) Hansen, **1701.
- Cf. Aarne-Thompson, 1710: Las botas enviadas por telégrafo (J1935.1).

Gallardo de Álvarez (Cuentos de resolana, pp. 69-88), nº 3: El telégrafo.

- (42) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 539).
 Cf. Alberto Peyrona (Anécdotas festivas, p. 40).
- (43) Plutarco (*Apotegmas de los lacedemonios*, p. 154), en los "Dichos notables de las mujeres".

(44) Thompson, J1309.1: El hombre pregunta al indio desnudo si no tiene frío (U.S).

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 496).

- (45) Martínez Villergas "Cuentos divertidos". Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, pp. 55-56).
- (46) Sin el comentario final, Plutarco (Apotegmas de los lacedemonios, p. 69), sobre Aristón.
 - (47) Boggs, 1653 (más explícito, Hansen, **1676).

Cf. Aarne-Thompson, 1341A: El tonto y los ladrones.

Gómez López (C... Poniente Almeriense, pp. 305-308), n° 42: Los tres gallegos.

Rodríguez Pastor (C. E. de Costumbres, p. 203), nº 72: Los tres gallegos.

Rubio Marcos (C. Burgaleses..., pp. 192-193), nº 92: Los gallegos tontos y los ladrones.

Asensio (C. Riojanos..., p. 163): Segadores gallegos asaltados (El tonto y los ladrones).

Martín Criado, ("Cuentos... castellanoleoneses", p. 46b-47a), nº 12: Los gallegos y las moras.

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, pp. 554-555).

- (48) Boggs, 1525C.
- (49) Tema corriente en los fabularios: Hartzenbush (Semanario pintoresco español, en 1853, fábula CXXXIV): El águila y el caracol. Príncipe (Fábulas, CXXXII): El águila y los lagartos.
 - (50) Agúndez (Vallisoletanos, nº 33).

Fernán Caballero ("Las noches de invierno en las gañanías. Chascarrillos" en *O.C. El refranero...*, nº 1, pp. 113-114).

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, pp. 573-574).

- (51) Carlitos (Otro libro de chistes, p. 184), el moribundo siente que estén todos allí y nadie en la tienda.
 - (52) Chevalier (*C. Folklóricos*, nº 206, s/c). Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, p. 94).

Roberto Robert, *El mundo riendo*, p. 292. Igualmente en p. 672 (epigrama de M. A. Príncipe).

(53) Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, p. 55), 60: Virtudes vencen señales.

Correas (*Vocabulario*), bajo el refrán: *Virtudes vencen señales*. Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, pp. 564-565).

(54) Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, p. 52), 51: La mujer se debe sufrir.

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 592).

- (55) Martínez Villergas "Cuentos divertidos".
- (56) Chevalier (*C. Folklóricos*, nº 203, s/c). Roberto Robert, *El mundo riendo*, pp. 777-778. Otra versión más en verso en p. 700a. Palacio-Rivera (*Museo cómico*, II, pp. 586-587), cf. Palacio-Rivera (*Museo cómico*, II, p. 594). Lucas Hidalgo, (*Diálogo*, diálogo I, cap. I, p. 17).
- (57) Plutarco (Apotegmas de los lacedemonios, p. 108), referido, efectivamente, a Lisandro.

(58) Erasmo (*Apotegmas de sabiduría antigua*, p. 236), 552: *Las palabras bien dichas persuaden*.

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, pp. 603-604).

- (59) Santa Cruz (Floresta, VI, VIII, 20).
- (60) Thompson, J831: Mahoma va a la montaña.
- (61) Santa Cruz (*Floresta*, II, V, 7).Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, p. 629).Roberto Robert, *El mundo riendo*, p. 39.
- (62) Roberto Robert, El mundo riendo, p. 342.
- (63) Aarne-Thompson, 1832E*: Buenos modales.
- (64) Thompson, J1169.4: *El asno decapitado* (Spanish exempla y novela italiana).

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 178-179).

- (65) Pabanó (*Gitanos*, p. 109): *Verse ajorcá* (personificado en el gitano *Berrengue*, que lo dice de su propio padre).
 - (66) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 119). Martínez Villergas "Cuentos divertidos".
- (67) La Ilustración (14-XII-1850): El niño previsor. Rodríguez Marín: Todavía 10.700: El toque está en no empezar; porque en diciendo a b c, hasta la z bas de llegar.
 - (68) Thompon, J552.6: La jactancia en casa (Childers, J500).
- (69) La ilustración, 31 de agosto de 1850: Estricta observancia de una fórmula.
- (70) Thompson, J1181.3: El condenado gana el perdón por comentario inteligente (Spanish, Childers).
 - (71) Recuerda a Santa Cruz (Floresta, VII, IV, 1).
- (72) Poggio (Facetiarum liber, p. 32), nº 39: Graciosísimo consejo de Minacio a un campesino.
- (73) Asensio (C. Riojanos..., p. 164): ¿Cuándo cae la Virgen del 25 de marzo? (Cuentos estúpidos con base en juegos de palabras). [Lo cataloga como 1345*].
 - (74) Jérica y Corta (Cuentos jocosos, p. 83), nº XXXII: De un loco.
- (75) Es una versión de la *Floresta Cómica*, atribuida a Sebastián Villaviciosa, que luego rehará Jérica y Corta *(Cuentos jocosos*, p. 42), nº V: *De un sastre*.
- (76) Cf. Aarne-Thompson, nº 1617: El banquero injusto es engañado y entrega depósitos.

Boggs, *1617.

Agúndez (Sevillanos, 173). Habría que agregar: López Megías (Tratado..., pp. 122-123), nº 51: El tonto y el duro. El Promotor (director Amancio Arnaiz, calendario nov.-dic), 2000: La astucia de un ciego. En Carreño... [López Valero (C. Murcianos... Aplicaciones..., p. 82). Rodríguez Pastor (C. E. de Costumbres, p. 244), nº 92: Los aborros del ciego. Noia Campos (Contos Galegos..., pp. 267-268) O cego e o escriban. Moutinho (C. P. Portugueses, p. 49): O Cego e o Mealbeiro. Beltrán ("Notes... Vall d'Albida i l'Alcoià", p. 126a), nº 5: L'avi llest.

Chevalier, (C. Folklóricos, nº 199).

- (77) Roberto Robert, *El mundo riendo*, p. 28. Palacio-Rivera (*Museo cómico*, II, pp. 107-108).
- (78) Jérica y Corta (*Cuentos jocosos*, p. 77), nº XXVIII: *De un loco*. [Arguijo, p. 211; *Deleite de la discreción*, pp. 263-264).
 - (79) Martínez Villergas, "Cuentos divertidos", en Textos picantes.
- (80) Juan Valera (*Cuentos y Chascarrillos*) [incluidos en *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo...*], "*Et gloria patri*": Todo se reza en latín menos el *Gloria patri*.
- (81) Chascarrillos andaluces coleccionados y narrados por un andaluz, Rústico epigramático. San Cristóbal, Cuentos y sucedidos vascos, pp. 199-203.

López Megías (Etno-escatologicón... Alto de la Villa, 153). Noia Campos (Contos galegos, pp. 442-443): Os seminaristas e os nenos.

(82) Palacio-Rivera, (*Museo cómico*, I, p. 497).

Boira (II, p. 211). Martínez Villergas ("Cuentos divertidos", p. 120?, y p. 320).

(83) Aarne-Thompson, 1610: La división de los regalos y los golpes.

Chevalier (*C. folklóricos*, nº 186). Aragonés (*Cuentos*, 3).

(84) Fernán Caballero mujeres ("Las noches de invierno en las gañanías. Chascarrillos", en O. C. El refranero..., nº 20, p. 123).

Boira (II, p. 151).

Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 511)

- (85) Santa Cruz *(Floresta,* X, 4). Según los editores, procede de Pontan, *De sermone,* VI, II, 34, que repiten otros italianos y Timoneda.
 - (86) Agúndez (Sevillanos, nº 107). Habría que agregar: López Megías (Etno...Alto de la Villa, nº 22). 1000 Chistes de Jaimito, p. 106. Millás (Pampiroladas, p. 99).
- (87) Rubio Marcos-Pedrosa (C. Burgaleses..., p. 257; nº 153: El cura se lleva el nido de la paloma.

Pendás Trelles, *Cuentos populares recogidos en el penal del Puerto de santa María*, nº 8.

- (88) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 632). Boira (III, p. 151).
- (89) Santa Cruz (Floresta, IX, IV, 2). Boira (I, pp. 148-149).
- (90) Agúndez (Sevillanos, nº 97).
- (91) Boira (III, p. 161).
- (92) Santa Cruz (*Floresta*, VII, VIII, 5). Según los editores, "recordó el cuento Quevedo: «Sacáronle los dos ojos... él se quedó a buenas noches» (Poesía, núm. 682)".
- (93) Ciro Bayo, *Lazarillo español*, p. 199. Santa Ana (*Cuentos y romances?*) El secreto.
- (94) Thompson: J1442.11.1: *El deseo del escéptico* (novela italiana).

Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, p. 122), 236: Contra las mujeres (sobre Diógenes).

- (95) Boira (I, pp. 249-250).
- (96) Boira, I, p. 242. Martínez Villergas "Cuentos divertidos".
- (97) Chevalier *(Cuentecillos*, G4).

 Palacio-Rivera, *(Museo cómico*, I, p. 433)

 Boira (I, p. 189).
- (98) Santa Ana (Cuentos): La vocación.
- (99) Carlitos (Otro libro de chistes, p. 163).

Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo..., Nobles y plebeyos.

- (100) Thompson, J1563.8: El cura atemoriza a los gorrones (Francia).
 - (101) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 440). Boira (I, p. 309).
 - (102) Chevalier (C. folklóricos, nº 202, s/c).
- (103) Aarne-Thompson, 1580A*: El tonto cae al montarse a caballo.
- (104) Santa Cruz (*Floresta*, XI, VII, 22). En este caso los años son de cincuenta y quince respectivamente. Según los editores, la fuente es Domenichi, *Facezie*, 1.

Boira (III, p. 107). Como en Santa Cruz.

- (105) Agúndez (Sevillanos, nº 257: Confusión en la confesión).
- (106) Aarne-Thompson, 1350: *La esposa cariñosa*. Cf. Agúndez (*Sevillanos*, nº 140).
- (107) Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo..., No puede ser.
- (108) Thompson, J1566.1: El filósofo escupe en la barba del rey. Erasmo (Apotegmas de sabiduría antigua, pp. 78-79), 120: Gran libertad y gracia.
- (109) Poggio (Facetiarum liber, p. 58), n^{o} 158: Del usurero de Vicenza.
- (110) Aarne-Thompson, 1334: *La luna local*. Chevalier (*C. fol-klóricos*, nº 101, tipo 1334). Esta versión es más similar a la catalogada por Aarne y Thompson que la tradicional española de *La luna de Salamanca*. En la española el estudiante cree que hay dos lunas, en la catalogada se trata del forastero que no la reconoce por no haberla visto antes. Sin variación en Gil Grimau-Ibn Azzuz (*Marruecos*, nº 72): *Dos Hasbayshiya*.
 - (111) Aarne-Thompson, 1516C*: Dos veces tonto. Santa Ana, (Cuentos..., pp. 194-195).
- (112) Aarne-Thompson, tipo 1349N*: El paciente come las sanguijuelas que receta el doctor.

Carlitos (Otro libro de chistes, p. 187).

Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, p. 197 (supositorio).

- (113) Cf. Aarne-Thompson, 1862A: El médico fingido: usa polvo para pulgas.
- Cf. Gil Grimau-Ibn Azzuz (Marruecos, nº 31): Polvos para las pulgas.

González Sanz (La Sombra... Guara, p. 118), nº 69: [Polvo para matar chinches].

(114) Palacio-Rivera, (Museo cómico, I, p. 183-184).

Boira (III, p. 122).

Agúndez (Sevillanos, nº 252). Cf. (Palacio-Rivera, Museo cómico, II, pp. 78-79): el prestidigitador no puede hacer pasar la moneda de la mano de una espectadora a su bolsillo, porque él no tiene bolsillo. Gil Grimau-Ibn Azzuz (Marruecos, nº 42): Dios está en todas partes.

- (115) Aarne-Thompson, nº 1296B: Las palomas en la carta.
- (116) Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo... El portugués que llegó a Cádiz. Puñaditos de sal, p. 68.
 - (117) Boira (II, p. 42).
- (118) Cf. Chevalier (C. folklóricos, nº 238, s/c) y Chevalier (Cuentecillos, A7).





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



www.cajaespana.es

