Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

El retorno de la Cenicienta 3
Joaquín Díaz

Alta seducción y *Pretty Woman*: la pervivencia de dos reescrituras de Cenicienta 5
Emilio José Álvarez Castaño

Folkloristas cacereños 18
Juan de la Cruz Gutiérrez Gómez

La administración del agua en la Granada moderna. El Tribunal de las Aguas de 1501: una institución jurídica privativa del régimen municipal castellano en la consolidación de la nueva ciudad..... 32
Daniel Jesús Quesada Morales

Ingenuidad y ambición. Sortilegios y religión en la busca de tesoros..... 57
Antoni Picazo Muntaner

El conflicto semántico entre las voces vernáculas cigarra y chicharra 65
Cándido Santiago Álvarez

La cotidianidad sonora de las mujeres obreras en la Región de Murcia durante el primer franquismo (1939-1959) 91
Ibán Martínez Cárceles

Naturaleza y ruralismos en Delibes..... 110
Luciano López Gutiérrez

Sumario

Revista de Folklore número 464 – Octubre 2020
Portada: Dibujo de Carl Offterdinger para el cuento *Aschenbrödel*, la Cenicienta
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - https://funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

El retorno de la Cenicienta

Cada cierto tiempo, quienes tienen en su mano las riendas de la educación –escritores juiciosos, maestros de la comunicación, pedagogos– vuelven los ojos con curiosidad a uno de los recursos más estimados por el ser humano desde que comenzó a vislumbrar el primer albor de su limitada inteligencia: el cuento. Y es que los relatos –cortos o largos, divertidos o terroríficos, fantásticos o palmarios– son algo así como la biografía de la humanidad. Su único currículo. Por eso no podemos prescindir de ellos: porque lo que contienen nos define, nos atañe y nos distingue.

Hay un miedo antiguo en el ser humano a estudiarse; un temor pánico a contemplarse solo y desnudo en el espejo que refleja defectos y virtudes. Es cierto que el individuo suele quedar sobrecogido y exhausto al comprobar toda la problemática de esa terrible prueba que le hace cobrar experiencia de sí mismo y enfrentarse en solitario con su propio destino. Y sin embargo ahí está la verdadera finalidad de la tradición y el último sentido de los cuentos. En dar una solución personal a los problemas del entorno y contrastar esas conjeturas con las de quienes nos rodean para convertir todo eso en experiencia y poder pasarlo a quienes nos sucedan. Porque en ese intercambio de formas y contenidos se forja la personalidad, ese conjunto de referencias que, ante nosotros mismos y ante los demás, nos caracteriza de alguna forma.

Se ha estudiado mucho la importancia del cuento como reflejo del ser humano y sus preocupaciones. Los trabajos de Propp, de Bettelheim, de Freud o de Jung son imprescindibles a la hora de comprobar por qué el individuo responde a determinados estímulos emocionales y cómo busca en ellos raices o recuerdos que tienen que ver con sus genes, con su educación o con sus primeras sensaciones. Hay sin embargo pocos trabajos sobre la importancia de la mentalidad en la elección del repertorio cuentístico y en la formación en definitiva de un corpus de relatos, cuestión que se ha venido obviando en la mayoría de las encuestas y recopilaciones de tiempos pasados como si el narrador fuese un autómata que repite lo que escuchó sin poner nada de su parte. De entrada pone la selección, ya que si no hubiese tenido el interés o la predilección por el relato que nos cuenta, no habríamos tenido ocasión de escuchar su versión. Otra aportación puede ser la de la concisión. La frase «pues era» sustituye, generalmente a algunos circunloquios

Carta del director

que abundan en las recreaciones literarias, con los que se pretende presentar al lector a un protagonista o una situación que, en el caso del narrador oral, aparecen con sólo abrir la puerta de esa habitación que es el relato.

Son muy interesantes también los detalles que dan verosimilitud al cuento al acercar su historia a nuestra realidad. En la Cenicienta de Perrault, por ejemplo, éste recurre al hecho de que las tres jóvenes sean hijas de distinta madre para justificar el trato que a la pobre niña le dan sus hermanastras. Lo mismo sucede en la versión de los hermanos Grimm, justificando el detalle de la humillación por la envidia que a las hermanas les provoca probablemente el nivel social superior de la primera mujer con respecto a la segunda: «Qué sucia está la orgullosa princesa», dicen cruelmente las hermanastras mientras se ríen.

Otro asunto controvertido es el de la moraleja que pueden encerrar los cuentos. Algunas de las colecciones –lo sabemos bien– se escribieron precisamente para servir de guía en el comportamiento de los más pequeños, por lo que parecía justificarse una actuación sobre algunos de sus fragmentos para evitar pasajes escabrosos o situaciones no deseadas. Perrault reconoce: «Hubiera podido hacer mis cuentos más agradables, mezclando en ellos esas cosas un poco libres con que se los ha acostumbrado amenizar; pero el deseo de agradar no me ha tentado jamás lo suficiente como para transgredir la ley que me he impuesto de no escribir nada que pueda herir el pudor o el decoro».

Vano intento el de controlar por decreto la instrucción o querer modificar las inclinaciones. Ética y moral, aunque son palabras que parecen significar lo mismo, tienen unos matices que convendría recordar: ética procede de *ethos* y significaba originariamente el lugar en el que se habitaba; la filosofía post aristotélica aceptó que esa morada podíamos ser nosotros mismos y sus paredes nuestra educación; moral proviene de *mos*, costumbre, y viene a responder al conjunto de hábitos que repetimos con cierta frecuencia, de donde moralidad significaría nuestra inclinación hacia alguno de los principios que rigen esas costumbres. El buen criterio, sin embargo, nace de la posibilidad de elegir y del acierto en la elección. Yo creo que la ética de los cuentos de tradición oral no obliga. Se basa en una propuesta razonable para usar el libre albedrío ante las alternativas que se desarrollan. Y esa es su mayor virtud: en esa propuesta, el buen narrador –el buen educador– nos ofrece la posibilidad de seleccionar las piezas con las que habremos de construir la figura, con las que edificaremos la vida.

El retorno de la Cenicienta

Carta del director

Alta seducción y *Pretty Woman*: la pervivencia de dos reescrituras de Cenicienta

Emilio José Álvarez Castaño

1. Introducción

Hace unas tres décadas se estrenaron dos obras que tuvieron un gran éxito de público: la pieza teatral *Alta seducción* (1989) de María Manuela Reina y la película *Pretty Woman* (1990) de Garry Marshall. Ambas tienen en común, además, el desarrollo argumental y el estar inspiradas en el cuento de Cenicienta. Más de 25 años después las dos volvieron a coincidir en el hecho de que surgieron nuevas versiones de ellas, que incluían lógicas modificaciones, aunque en esta ocasión dichas reescrituras diferían y también los resultados y su posterior aceptación. El presente estudio pretende, por tanto, reflexionar sobre este hecho con el objeto de comprobar de qué manera perviven este tipo de reescrituras de un cuento de hadas en la sociedad de principios del siglo XXI. Para ello, se comenzará con el origen y algunas de las versiones de Cenicienta, se continuará con un análisis comparado de ambas obras, se seguirá con un comentario sobre las nuevas versiones, y todo ello conducirá, por último, a unas conclusiones en cuanto a la manera en que las reescrituras de dicho relato pueden encontrar un anclaje en la actualidad.

2. Cenicienta: origen y algunas versiones

Los cuentos de hadas suponen una de las formas de acercamiento a la cultura popular y a los aspectos sociales de una época, de ahí que estas narraciones sean un documento de conocimiento histórico, ya que cada (re)escritura de ellas viene a mostrar los valores de la época en la que fueron creados (Rodríguez Marroquín 2012, 85-86). Uno de los personajes más representativos de estos cuentos de hadas, como portador de valores considerados por distintas generaciones, es Cenicienta (Rubio 2004, 42). Otra cuestión a considerar es las diferentes lecturas e interpretaciones que se han hecho sobre estas obras, un elemento que también se tendrá presente en este trabajo.

Como es habitual en los cuentos de hadas, el relato de Cenicienta tiene tras de sí unos antecedentes, tanto orales como escritos, que se extienden por diversas culturas y siglos (Zipes 2001, 444). Se considera como uno de los puntos de partida la historia de Rópode (Ripley 2011, 185), una joven griega que fue raptada por unos piratas y llevada a Egipto, donde fue vendida como esclava. Como era extranjera, tenía rasgos raciales distintos al del resto de mujeres de la casa en la que estaba, quienes se burlaban de ella, y como esclava estaba destinada a hacer las labores de la casa. Un día perdió una sandalia pero gracias a una ayuda sobrenatural la pudo recuperar, siendo el faraón Amosis I quien se la devolvió y decidió tomarla por esposa nada más conocerla. En cambio, Heródoto sostiene que dicha Rópode vivió muchos años después, la sitúa como compañera de esclavitud del fabulista Esopo y, tras conseguir la libertad, llegó a ser una conocida hetaira que consiguió una considerable riqueza gracias a su belleza (2007, 209-210), con lo que se puede apreciar que la idea de la prostitución asociada a este personaje ya se encuentra en sus posibles orígenes. En lo que se refiere a la mala relación con personas cercanas, estas mujeres egipcias que compartían techo con Ródope pasaron posteriormente a ser hermanastras y la rivalidad que se produce entre ellas encuentra equivalen-

tes en otras fuentes, como en el Génesis con Caín y Abel, Esaú y Jacob y José y los hermanos de este, que se traducirá en el contraste que hay entre la virtud (Cenicienta) y los vicios (las hermanastras). Se trata de uno de los elementos que llegarán hasta las versiones que hoy día se consideran como clásicas: la de Giambattista Basile, la de Charles Perrault y la de los hermanos Grimm. Además de la humildad y belleza de la protagonista otros elementos habituales en la construcción de este relato son: el baile, el acicalamiento, el toque de queda, el objeto perdido, la identificación y la entronización. El relato de Cenicienta ha inspirado a autores de canciones, ópera, ballet y del mundo escénico en general. En lo que se refiere a las versiones literarias y cinematográficas se han hecho numerosas reescrituras de la historia: ha habido versiones cómicas y parodias, versiones anime y con animales, dirigidas a un público infantil o adolescente, con intercambio de roles en los protagonistas y hasta una futurista con ciborgs[1]. A continuación, de entre estas reescrituras se mencionarán de manera breve aquellas más relevantes a las obras objeto del presente estudio ya que serán de utilidad para posteriores consideraciones.

Poor Cinderella (1934) de Dave Fleischer es un cortometraje de animación cuya protagonista es Betty Boop, en la que fue su primera y única aparición en color, y en la que, como uno de los primeros símbolos sexuales de animación que es, llega a mostrar sus *bloomers* tanto cuando lleva puesto su humilde vestido en casa como cuando el hada le proporciona uno nuevo para ir al baile. Después, el vestido de novia con el que va ataviada a la ceremonia es bastante escotado, con lo que se tiene la habitual presentación de una mujer que busca la felicidad por medio del matrimonio y la belleza es un medio para conseguir todo ello.

En 1936, la casa automovilística Chevrolet patrocinó un cortometraje de animación titulado *A Couch for Cinderella* de Max Fleischer, hermano del anterior. Aquí son tanto duendes del bosque como los animales los que le hacen a la protagonista el vestido y una moderna carroza que, tras pasar por una máquina de modernización, acabará convertida en un lujoso vehículo de la marca en cuestión. En su continuación, *A Ride for Cinderella* (1937) se ve a Cenicienta conduciendo el coche del anuncio para acudir al baile, el mismo que utilizará para regresar raudamente antes de medianoche y de manera segura ya que de esta forma no le afectan las inclemencias del tiempo, algo que sufren sus hermanastras en el coche de caballos. Por último, es el elemento que le servirá de dote para poderse casar con el príncipe. Es decir, aunque se trata de un producto con una intención básicamente comercial, el corto ya apunta a los posibles deseos de una moderna Cenicienta, sobre todo en la sociedad norteamericana del momento donde un vehículo se antoja un elemento necesario para cubrir las grandes distancias.

Dos años más tarde, en 1938, Paul Terry dirigió otro corto de animación titulado *The Glass Slipper* con un destacado cambio en el argumento: el hada madrina viste de manera moderna un ceñido vestido, va tocada con una gran pamela y habla y se mueve de manera sensual; por su parte, el príncipe es torpe y muestra bastante estulticia. Pese a ello, al final, ante el estupor de Cenicienta, el hada madrina es quien se queda con el príncipe, algo que hace llevándolo en sus brazos y diciendo «I always get my man», lo que viene a mostrar lo importante que era para una mujer entonces hacer un buen matrimonio, con independencia de cómo sea el hombre con el que se case, y para ello la

1 *Ancient Fistory* (1953) de Seymour Kneitel es un cortometraje animado cuyos personajes son Popeye, Olivia y Brutus, y *Cinderfella* (1960) de Frank Tashlin está protagonizada por Jerry Lewis. Ambas son parodias en las que el personaje femenino es la princesa y el masculino es un «Ceniciento». En *Rags* (2012) de Bille Woodruff se vuelve a dar esta inversión de roles pero dentro de un musical juvenil. En cuanto a la literatura, *Cinder* (2012) de Marissa Meyer es una novela futurista en la que el personaje que hace las veces de Cenicienta es un ciborg, en un mundo en el que los miembros de su especie tienen difíciles relaciones con los humanos.

sensualidad es un arma que ayuda a conseguir ese objetivo.

Swing Shift Cinderella (1945) de Tex Avery es también un corto de animación que presenta a una Cenicienta maquillada, coqueta y sexy, tanto en el hogar del que cuida como en sus dos trabajos que desempeña de noche, uno como cantante en un club nocturno y el otro como operaria en una fábrica de aviones. Dos años antes, Avery hizo algo similar con *Red Hot Riding Hood*, donde el personaje de Caperucita también actúa en otro club nocturno. En ambos cortos destacan los distintos vehículos que emplean los personajes para desplazarse, lo que supone un modo de caracterizarlos, y el hecho de que los hombres no son seres humanos sino lobos que muestran una fuerte atracción sexual. Es decir, en el caso de esta Cenicienta se trata de una ama de casa pero que también trabaja fuera, siendo uno de sus oficios uno en el que se expone de manera sensual a la vista de los hombres y el otro una contribución patriota en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, y todo ello estando siempre atractiva.

En 1950, Walt Disney estrenó su versión clásica animada que siguió las pautas del modelo de Perrault. Cenicienta se ha convertido en un personaje tan ligado a dicha factoría que su famoso castillo es uno de los iconos de los parques temáticos que gestiona esta compañía. Dentro de la explotación comercial que vienen haciendo desde hace décadas de todo este legado folklórico, la propia productora volvió a hacer una nueva versión en 2015, ya con actores, siendo el director en esta ocasión Kenneth Branagh.

En los años 50 eran habituales las adaptaciones televisivas de musicales, y Cenicienta no fue ajena a ello, lo que condujo a *Cinderella* (1957) de Ralph Nelson, cuyo papel principal fue para Julie Andrews. Aquí también se sigue con fidelidad el argumento de Perrault y tuvo versiones posteriores en 1965 y 1997, siendo esta última la única de las tres de la que se hizo una película.

Alcanzado este punto se hace necesario destacar que la llegada de las sucesivas olas feministas afectó al enfoque que se hizo en algunas de las versiones, como se comprobará en los ejemplos que se comentan a continuación[2].

El poema «Cinderella» de Anne Sexton, perteneciente a su obra *Transformations* (1971), presenta el baile como un mercado matrimonial y tiene un giro final sarcástico sobre cómo pudo ser la verdadera vida de casados de los protagonistas, algo que no se suele saber en los cuentos de hadas puesto que estos relatos suelen acaban señalando brevemente la felicidad perpetua en la que vivirían los recién casados.

La versión de Olga Broumas es el poema «Cinderella», que forma parte de su primera obra, *Beginning with O* (1977), donde explora la identidad femenina. La voz lírica de esta composición es la de la propia protagonista, que quiere volver a su pasado al final del poema, cuando ha descubierto que los objetos que le proporcionaron una belleza artificial no le dan la vida ideal que había imaginado.

«When the Clock Strikes» de Tanith Lee forma parte de *Red as Blood, or Tales from the Sisters Grimmer* (1980), colección de relatos en los que la autora reescribe cuentos clásicos dentro de una ambientación oscura, por eso Cenicienta es aquí una persona malvada, familiarizada con la magia negra y que utiliza su belleza para vengarse.

«And Then the Prince Knelt Down and Tried to Put the Glass Slipper on Cinderella´s Foot» de Judith Viorst pertenece su poemario *If I Were in Charge of the World and Other Worries: Poems for Children and Their Parents* (1981). Es una breve composición en la voz de la protagonista cuando el príncipe está en el momento del relato que se detalla en el largo título del poema y ella muestra sus pensamientos, donde viene

2 Un listado más completo específico de obras literarias se encuentra en: Carolina Fernández Rodríguez, *Las re/escrituras contemporáneas de Cenicienta* (Oviedo: KRK, 1997), 93-94.

a subvertir todo el orden del cuento clásico. Es ella la que ha quedado defraudada por la belleza real del príncipe, que ahora no aparece tan atractivo como en el baile y le llama la atención sus deficiencias físicas, lo que hará que finalmente ya no desee casarse con él e ideará una argucia para ello.

La versión de «Cinderella» de Roald Dahl se encuentra en *Revolting Rhymes* (1982), poemario en el que hace una reinterpretación de seis cuentos clásicos en los que busca finales sorprendentes. Por consiguiente, esta Cenicienta sigue las pautas tradicionales pero cuando ve la crueldad que caracteriza a este príncipe le pide a su hada madrina casarse con un buen hombre, por lo que la felicidad se cifra en la veracidad de los sentimientos y la calidad humana del futuro cónyuge y no en un matrimonio económica y socialmente ventajoso.

Maeve Binchy muestra en su relato «Cinderella Re-Examined» (1985) una Cenicienta intelectual y que llama la atención en la corte por este aspecto, no por el de su apariencia física, algo que ella no desea cultivar, de ahí que tampoco muestre interés por el matrimonio y acabe llamando el interés del rey para que la ayude en la organización económica del palacio.

En el relato de Linda Kavanagh «The Ugly Sisters Strike Back» (1991), Cenicienta le presta excesiva atención a su aspecto físico hasta el punto de que, tras usar diversos afeites, parece una mujer diferente a la que es. En contraste, son las hermanastras las que son intelectuales y llegarán al poder del reino dando así esperanzas a que en el futuro la escala de valores en las relaciones personales sea otra.

La narración *Cinderella and the Hot Air Balloon* (1992) de Ann Jungman contrasta las actividades de una Cenicienta activa y que no le presta atención a su aspecto físico con la de sus hermanastras, y justo por mostrar iniciativa y originalidad logra enamorar al príncipe. Es ella la que lo lleva a su mundo y la que le hace ver que otra realidad es posible.

En «Ashputtle or The Mother´s Ghost» de Angela Carter, relato perteneciente a *American Ghosts and Old World Wonders* (1993), el fantasma de la madre de Cenicienta insiste en la misma idea en sus tres versiones puesto que el matrimonio es una forma de proteger el futuro. Aunque la hija sigue el consejo no queda claro si Cenicienta fue feliz a partir de ahí.

La «Cinderella» de James Finn Garner es uno de los clásicos relatos que son reescritos en *Politically Correct Bedtime Stories: Modern Tales for Our Life and Times* (1994), donde hace ver a una Cenicienta que abandona los patrones de belleza establecidos, por los que consigue atraer a mirada de todos en el baile, para volver a su vestido original, del cual valora ahora su comodidad.

Ever After: A Cinderella Story (1998) de Andy Tennant es una película que tiene la particularidad de que es una mujer quien cuenta una versión de la historia de Cenicienta que, por supuesto, se muestra como la auténtica, y lo hace a los propios hermanos Grimm. Aquí, la protagonista es leída, luchadora e independiente, el príncipe es culto, justo y rebelde y se hace una distinción en el carácter de las dos hermanastras.

Just Ella (1999) de Margaret Perterson Haddix es una novela feminista que imagina los hechos que acontecieron cuando el relato clásico acaba, con lo que se ve a una Cenicienta que tiene sus dudas en los preparativos de su boda pues considera que el príncipe solo la ha elegido por su belleza y que no hay amor. Su inconformismo y rebeldía la llevarán a huir del mundo palaciego y buscar el verdadero ideal que ella desea.

Ella Enchanted (2004) de Tommy O´Haver, inspirada en la obra de Gail Carson Levine publicada en 1998, es una película que presenta a una Cenicienta que ha sido hechizada por un hada desde su nacimiento para hacer todo lo que le ordenen. Pese a ello, es atrevida, luchadora y salva al reino, con lo que hay una conjunción de los dos papeles habituales y de cómo

se puede romper con ciertas enseñanzas adquiridas para encontrar un camino propio en el que está incluido la unión con un hombre bueno y justo, como es el príncipe que aquí aparece.

A Cinderella Story (2004) de Mark Rosman es una película dirigida a un público juvenil y traslada el argumento al siglo XXI, donde la protagonista trabaja como camarera pero tiene el sueño de ir a la prestigiosa Universidad de Princeton. Conoce por internet a su príncipe, que no es otro que el chico más popular del instituto y el objeto que perderá no será su zapatilla sino su teléfono móvil. El hecho de que ambos acaben juntos yendo a la universidad deseada implica que tanto el sueño académico-profesional como el sentimental se pueden cumplir y ser compatibles.

Happily N´Ever After (2007) de Yvotte Kaplan y Paul Bolger es una película de animación en la que de nuevo hay una protagonista que lucha contra el destino que se le quiere imponer, no solo por parte de la madrastra sino por los habituales finales felices de los cuentos de hadas, de manera que, aunque ella sueña un futuro con el príncipe, al comparar el carácter indeciso de este con la determinación de Rick, el cocinero del castillo, acaba unida a este finalmente, con lo que, dentro de la realización de esos sueños personales, se defiende una libertad de elección ya que no siempre lo inculcado es lo recomendable.

La consideración de cualidades como inteligencia, iniciativa, independencia más allá de la belleza física; el valor de los sentimientos frente a un destino marcado (o la posibilidad de subvertir el patrón); la realidad después del matrimonio. Se trata, básicamente, de algunas de las reflexiones que lanzan las nuevas versiones de Cenicienta y que, a continuación, se comprobarán de qué manera tienen seguimiento en las obras objeto del presente estudio dentro del contexto del postfeminismo.

3. Comparativa

María Manuela Reina consiguió destacados galardones teatrales con sus tres primeras obras: *El navegante* (1983), *El llanto del dragón* (1984) y *La libertad esclava* (1986), en las que la autora se inspira en personajes históricos y literarios. *La cinta dorada* (1989) es considerada como su mejor obra aunque se le llegó a achacar que estaba carente de compromiso social (Floeck 1995, 55). Sobre este último aspecto han insistido otros críticos desde acercamientos feministas (O´Connor 1988, 44), aunque también se ha hecho ver sobre la citada pieza teatral que es una exposición de la crisis del patriarcado (Jiménez 2018, 80ss). La propia autora defendió su postura al indicar en una entrevista: «Para mí, la única diferencia que existe entre los autores de distinto sexo estriba en su talento individual, no en su anatomía» (Gabriele y Leonard 1990, 269). En todo caso, a partir de mediados de los años 80 la autora se adentró en la llamada alta comedia. Es entonces cuando Arturo Fernández le pidió que escribiera una obra para él y ella le escribió dos: *Alta seducción* (1989), que fue un éxito[3], y *Un hombre de cinco estrellas*, del mismo año.

Pretty Woman (1990) de Garry Marshall se basa en el guion de Jonathan F. Lawton, cuyo texto original difiere en muchos aspectos del que se utilizó para rodar la película, empezando por el título que era *$3,000*, la cantidad de dinero en la que se acuerdan los servicios del personaje de Vivian. El texto, aceptado por el Sundance Institute, fue objeto del interés de Touchstones Pictures, compañía perteneciente a Disney Studios, que fueron los que decidieron hacer los cambios oportunos para presentar una comedia romántica que condujo a la aceptación ya conocida[4], que supuso además el lanzamien-

3 Solo en el Teatro Reina Victoria de Madrid, donde se estrenó, tuvo 395 pases, lo que fue un hito en esos años: https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/dramaturga-seductora_0_1186081451.html (visitada el 29 de octubre de 2017).

4 No únicamente en taquilla en su estreno sino en

to al estrellato de la actriz Julia Roberts, a quien desde entonces se la apodaría como «La novia de América», tal y como se la sigue conociendo hoy día.

Resulta llamativo que estas dos reescrituras de Cenicienta surgidas a finales del siglo xx tengan un planteamiento similar: un hombre maduro y con buena posición social y económica contrata los servicios de una prostituta, lo que parecía ser solo una fría relación temporal acaba convirtiéndose en mutua atracción y ambos acaban unidos. Pero, dentro de esta síntesis argumental, las dos obras cuentan con diversas diferencias, que se podrán apreciar sobre todo en la caracterización de los personajes y las acciones que desarrollan.

En la caracterización de Gabriel y Edward puede ser significativo que, a la hora de reflejar un personaje de un hombre maduro, con economía desahogada y de cierto atractivo profesional y físico la versión norteamericana se decidiera por un empresario mientras que la española escogiera a un político. Se trata de un rasgo que marcará también una diferencia en cuanto al tono, ya que Gabriel muestra tener un sentido del humor que apenas se encuentra en Edward, siendo muchos de sus comentarios irónicos en cuanto a la situación sociopolítica de la España de la época, su profesión y su vida personal o sobre cualquier situación que le sucede durante la obra, como cuando habla de sacrificio al referirse de manera irónica a pasar la noche junto a Trudi (Reina 1990, 25), al beso cómico que ambos se dan antes de que ella decida abandonarlo o el lenguaje que utiliza, que en ocasiones llega al humor absurdo, como sucede en el primer acto en el momento en el que está recogiendo su ropa para salir de manera precipitada del piso y llega a hacer comentarios como: «He perdido un zapato. Yo siempre pierdo un zapato a las diez y cuarto» (42), o «Te llamaré para pedirte el número de tu teléfono» (43). Además, *Alta seducción* es una obra hecha pensando en Arturo Fernández, por lo que Gabriel responde al personaje del galán maduro, al que tantas veces dio vida el actor asturiano, como sucedió de nuevo en *Un hombre de cinco estrellas* o la serie televisiva *La casa de los líos*, y que muestra un especial celo de su aspecto externo, ya que busca siempre una presencia impecable puesto que esta será una de sus armas de seducción. En ciertas ocasiones, se llega a la autoparodia por lo que el público español, que ya conoce esta relación entre este actor y el citado personaje, acepta esta asociación dentro de las bromas que se plantean con esa obsesión que tiene este galán por su imagen. Otra distinción radica en la diferencia de edad no solo con sus respectivas parejas femeninas sino también entre ellos. Buscando un actor que reflejase el personaje del guion de *Pretty Woman*, del que se dice que está en sus «late forties» (Lawton 1990, 7), el elegido fue Richard Gere (1949), que ya era un afamado actor que había conocido la popularidad gracias a *An Officer and a Gentleman* (1982) y que tenía justo 40 años entonces, con lo que se redujo en casi diez años esa diferencia. En cambio, como ya se ha indicado, *Alta seducción* está pensada para Arturo Fernández, de ahí que Gabriel tenga cerca de 60 años, los que tenía entonces el actor, y sea abuelo. Su habitual carácter jovial y desenfadado contrasta con el de Edward, más frío debido a las artimañas que debe utilizar habitualmente en su trabajo y que en el original es además rudo con todo el mundo, algo que se suavizó en la película.

Trudi y Vivian también presentan destacadas diferencias que parten del tipo de vida que tienen. Vivian vive en los bajos fondos de Los Ángeles en un sórdido mundo en el que la prostitución está acompañada de drogadicción y violencia. Este ambiente queda reflejado levemente en la película pero tiene más presencia en el guion original. Aquí, cuando Edward cierra el trato con Vivian una de las condiciones es que ella no se puede drogar (Lawton 1990,

los numerosos pases televisivos a lo largo de los años. Solo en España se ha emitido 26 veces, consiguiendo buenos resultados de audiencia en la mayoría de las ocasiones: https://www.elespanol.com/bluper/noticias/audiencias-pretty-woman-triunfa-26-pase-television (visitada el 9 de septiembre de 2019).

27), mientras que en la película Vivian no se droga en ningún momento, como se hace ver en la escena en la que el objeto que ella oculta es hilo dental. Otra diferencia entre el original y la adaptación que se hizo se tiene en la relación con Kit, su amiga y compañera de piso y profesión. Mientras que en el original es Vivian quien tiene una actitud maternal ya que Kit aparece mucho más dependiente de la droga, en la adaptación Kit es la más experimentada y la que insta a Vivian a ir hacia el coche de Edward, que se ha detenido en Hollywood Boulevard, el lugar en el que ambas buscan a posibles clientes, muchos de los cuales no son ideales. Esta diferencia de clases sociales se muestra también a través del vestuario, de ahí la forma en la que es observada en el hotel y el trato que recibe en la *boutique* de Rodeo Drive, donde las dependientas hacen las veces de las hermanastras, que no desean que Vivian se una a su mundo. Una situación muy diferente a la que se tiene con Trudi, cuyos clientes son seis diputados que forman parte de un club liberal y tiene un día fijo de la semana para recibir a cada uno de ellos. Por tanto, se trata de una prostituta de alto nivel, que se puede permitir vivir sola en un ático de dos niveles en Madrid, con buenas vistas de la ciudad y que tiene convenientemente acondicionado para recibir a sus visitas. Entre sus posesiones se encuentran un jarrón de la dinastía Ming (Reina 1990, 28) y un coche de la marca Maseratti (30). A diferencia de la supuesta inocencia con la que se pretende presentar a Vivian, Trudi tiene una hija de una fracasada relación anterior, a la que visita cada domingo en el internado en la que está matriculada. Además, ambas son caracterizadas por su comportamiento y lenguaje: Trudi insulta, dice exabruptos y muestra un mal carácter en ciertas ocasiones que le hace utilizar un humor irónico, algunas veces algo ácido; y Vivian muestra unos modales que hablan de su educación: se suena la nariz de forma ruidosa, escupe el chicle antes de entrar en la tienda de modas, hace un comentario escatológico cuando la señora del palco vecino en la ópera le pregunta si le gustó la función y usa un vocabulario coloquial. De hecho, las situaciones de humor en *Pretty Woman* vienen dadas por ver a Vivian en un contexto que desconoce y en el que no sabe cómo comportarse, como sucede con la cubertería en el restaurante o con los anteojos en la ópera. Pese a ello, Trudi tiene unas inquietudes que no se encuentran en Vivian, como muestra el hecho de que esté escribiendo una novela. Resulta razonable que el mundo en el que se encuentra Vivian la ha llevado solo a sobrevivir y que, por tanto, no sea en escribir en lo que esté pensando, de ahí que se haya quedado meramente en desear que un príncipe de un cuento de hadas la salve, un detalle del original que se corrigió en el final de la película dejando el piso para ir a San Francisco a continuar los estudios que en su día abandonó.

En *Alta seducción*, en lo que se refiere a las acciones que llevan a cabo, a Gabriel le atrae el físico de Trudi, por eso busca seducirla. Tras su primera noche juntos, es consciente de que no ha sido una simple aventura casual, se siente atraído por ella, así se lo hace saber y está convencido de que quiere empezar una relación con ella (Reina 1990, 52-53). Por eso solo desea volver a tener sexo con Trudi cuando ella entienda su relación de la misma manera, y se haya tan convencido de que eso va a suceder que rompe su matrimonio, está dispuesto a perder su trabajo y quiere casarse.

A Trudi, tras un primer momento en el *pub* en el que no le presta atención cuando Gabriel trata de darse a conocer, le atrae la manera en la que este trata de seducirla. Reconoce que no quiere estar sola y, después de pasar la noche con él, le atrae su personalidad. En un momento en el que comenta la forma en la que enfoca su oficio dice que desprecia a sus clientes y se ríe de ellos, y añade: «¡Ni un estremecimiento! ¡Conecto el piloto automático, os dejo un robot y me voy!» (Reina 1990, 51). Pero lo cierto es que Trudi ha ido perdiendo clientes porque ella tampoco ha querido estar con ninguno más desde entonces y, tratando de defenderse, le llega a preguntar a Gabriel si se cree el redentor de mujeres descarriadas (78). No quiere

reconocerlo pero, ante los razonamientos y la capacidad de seducción de Gabriel, acaba por aceptar la situación.

Por otra parte, desde el comienzo de *Pretty Woman* se presenta a Edward como un conquistador. Es el soltero con el que todas las mujeres de su entorno quieren estar pero él le presta más atención a su trabajo, que le da el dinero suficiente para conseguir cuanto desea aunque, al mismo tiempo, le esclaviza porque tiene que cultivar su imagen: tiene miedo a las alturas pero se aloja en el ático del hotel al ser la habitación más cara, y lo mismo sucede con el palco de la ópera, que ha reservado porque es el mejor. De igual modo, al haber roto con su novia, se ve en la situación de ir acompañado a distintos eventos sociales. Cuando Edward conoce a Vivian le atrae su físico, por eso contrata sus servicios, que irán más allá de una noche por este motivo recién señalado. Después le atraerá su personalidad y eso implicará cambios en su conducta: en su forma de vestir o en el hecho de que no dedica todo su tiempo al trabajo. Sobre el primer aspecto, Edward ayuda a Vivian para rehacer su imagen, como si se tratase del mito de Pigmalión (Rodríguez 2010, 34), le dice al dependiente de la tienda de moda que piensa gastarse una cantidad indecente de dinero, lo que se ha llegado a interpretar como una celebración del consumismo y de cómo el dinero puede comprar la voluntad de las personas (Bowman 2012, 34), en este caso para ayudar a Vivian en su transformación exterior por medio de la ropa (Do Rozario 2018, 62), algo que no hará ningún hada madrina sino una tarjeta de crédito. De igual modo, Vivian se encapricha de una corbata para Edward y este no duda en ponérsela en el siguiente evento al que acuden. En cuanto al segundo aspecto, el día que Edward decide no trabajar para estar con ella, comen un bocadillo, caminan descalzos por el parque y leen a Shakespeare. En concreto, se trata del soneto 29, que es un poema de amor que habla sobre un destino que no se quiere seguir, pero el recuerdo de la persona amada hace que todos esos malos sentimientos cambien. La transformación de Edward se da en distintos aspectos: puede dormir, come, no trabaja todo el día, corta relaciones con socios inmorales, salva la compañía que iba a adquirir para desmembrarla, pierde el miedo a las alturas y, finalmente, aprende a amar a Vivian (Winn 2007, 94).

Para Vivian al principio se trata de conseguir un buen cliente, por el que también siente después una atracción física. Tras la primera noche, su acuerdo para estar una semana más supone aumentar sus ganancias y estar disfrutando del lujo durante más tiempo. Cuando tienen la discusión después de pasar el día en el club de polo, Vivian se siente ofendida porque Edward le desveló a su abogado a qué se dedica ella y le dice que ella decide quién, cuándo y cuánto, pero no deja de ser la repetición de una lección aprendida de Kit cuando ambas valoraban si les podía interesar tener a un proxeneta, ya que lo cierto de ello es que Vivian no está en la posición de decidir sobre sus clientes, ni el lugar en el que va a estar con ellos, y la cantidad siempre se muestra como algo negociable. Tras ello, en el guion original, antes del viaje que harán para ir a la ópera, Edward le compra más ropa y la acompañará para ello. En ese momento Edward le pregunta si se siente como Cenicienta y ella asiente alegremente (Lawton 1990, 85). Volviendo a la película, cuando ella camina por la calle, después de haber comprado un vestido nuevo y cuando se viste para ir a la ópera, atrae la mirada tanto de hombres como de mujeres por su belleza, una de las características de la Cenicienta del cuento de hadas, como ya se comentó anteriormente. Durante todo este proceso se desarrolla también la atracción personal. Se hace ver que los dos son idénticos en cómo enfocan sus relaciones profesionales, por eso Vivian no besa y Edward no mezcla sus sentimientos en sus negocios. Ambos están interesados en el dinero, no son tan diferentes y la relación que les va a unir se trata de un nuevo juego basado en el dinero (Loudermik 2004, 149), pero ambos acabarán quebrantando sus respectivos códigos. Se produce aquí un mutuo rescate porque no es solo Edward quien ayuda a Vivian. En su mundo, Edward trata incluso a su propio abogado como su empleado, pero

Vivian llega hasta él porque aparte de sus servicios sexuales también se comporta como una amiga, como una terapeuta que le da consejos, por lo que los 3000 dólares que va a gastar Edward estarán mejor empleados que los 10000 que empleó en terapia para superar la relación con su padre (Winn 2007, 93). Cuando Vivian conoce a los amigos de Edward en el club de polo le dice que no le extraña que la buscara, de igual modo que Gabriel ve en Trudi la forma de salir de un matrimonio en el que él no se encuentra feliz. Edward quiere solventar la relación haciendo que Vivian viva en un piso que el pagará y es entonces cuando ella le cuenta cómo su madre la encerraba cuando se portaba mal y esperaba que un príncipe la rescatase. Acaba pidiendo el cuento de hadas y espera que se cumpla, y Edward le responde que lo único que puede hacer es escucharla. Porque la gran lección aquí es que ambos personajes tratan de corregir su visión meramente instrumental del mundo (Radner 2011, 31).

Las dos obras siguen un prefijado esquema melodramático en cinco partes: conocimiento, atracción, unión, separación, reconciliación. Pero hay una diferencia en el desarrollo del argumento que viene dada por la actitud de los personajes. Gabriel y Trudi no sabían que tenían una cita. Antes y después de conocerse toman decisiones propias: él se acerca a ella, ella acepta, después lo rechaza, él la busca y ella se arrepiente y lo busca a él. La relación entre Edward y Vivian comienza con un mero acuerdo comercial. Después de sentirse atraídos mutuamente ninguno busca al otro: ella pide el cuento de hadas y espera que se cumpla, él escucha y se decide cuando se lo sugieren. Por eso, la función de los secundarios también es diferente. El director del hotel, utilizando el collar y los pendientes como metáfora, le hace ver el error que puede cometer y es el que provoca el encuentro con el comentario de la limusina que utilizó Vivian para volver a su casa, mientras que Rosi se ha confabulado con su amiga para llevar a Gabriel al piso. Gabriel no tiene que subirse a ningún corcel blanco, limusina blanca en *Pretty Woman*, para ir a buscar a su amada porque ya lo hace cada día. No necesita que nadie le sugiera qué hacer porque él ya lo sabe. En la decisión de Gabriel hay sacrificio, de hecho se cita a *Casablanca* en varias ocasiones, ya que rompe su matrimonio y sabe que su carrera política acabará, y hay otras referencias cinematográficas a *Singing in the Rain* cuando se siente feliz junto a Trudi, mientras que Edward no arriesga mucho, es separado y acaba de romper con su novia y el hecho de empezar una nueva relación no le supondrá ningún trastorno profesional grave. Por eso, son significativas las óperas a las que se hacen referencia: la que se alude en *Alta seducción* es *Aida*, cuyo argumento está vinculado de nuevo con la idea de sacrificio, mientras que en *Pretty Woman* se trata de *La traviata*. En este caso, lo que Edward sacrifica es su idea empresarial que, gracias a su relación con Vivian, cambia para llevar desde entonces otro tipo de negocio distinto, más constructivo, y por el que Jim Morse vendría a ser como el buen padre que nunca tuvo (Radner 2011, 33), de ahí que este le acabe diciendo a Edward que se siente orgulloso de él. Por su parte, el momento de *La traviata* que se destaca en *Pretty Woman* es aquel en el que Violetta rechaza a su amante («Amami Alfredo») en una ópera en la que ella solo es aceptada tras su muerte. El hecho de que vuelva a aparecer en el reencuentro final de la película puede estar señalando un contrapunto irónico que recuerda posibles finales alternativos (Radner 2011, 38). No en vano, el final del guion original es muy diferente. En la relación que se presenta, la diferencia de edad en las parejas solo se plantea entre Trudi y Gabriel, algo lógico puesto que él está por encima de los 50 y tendría que comenzar una nueva andadura profesional, que no se menciona, mientras que ella tiene 26 (Reina 1990, 8). Al final ambos acuerdan intentarlo y que serán felices el tiempo que dure su relación, son conscientes de su situación y de que se pueden cansar y hacerse daño. Trudi confiesa que quiere que todo salga bien, estar siempre juntos, pero no tiene esperanzas de que eso suceda (96). En *Pretty Woman*, aunque haya veinte años de diferencia

entre los protagonistas, él todavía es un atractivo hombre maduro y exitoso en los negocios, con lo que el hecho de que su futura relación con Vivian sea llevadera resulta mucho más previsible (*Charade*, película que Vivian está viendo en la televisión mientras espera a Edward, también tiene un final feliz) y plausible en el contexto en el que se desarrolla la acción, puesto que todo ello se presenta como uno de los sueños que se cumplen en Hollywood.

4. Reescrituras

Otro punto en común que tienen ambas obras es que las dos tuvieron sus respectivas reescrituras más de 25 años después de su estreno, aunque con lógicos cambios y una aceptación distinta.

El 19 de septiembre de 2017, Arturo Fernández decidió volver con *Alta seducción*, 28 años después de su estreno, y de nuevo era él director, productor y actor, aunque con algunos matices en esta nueva versión: se eliminó el personaje de Rosi, la camarera del *pub*; se cambiaron algunos parlamentos, actualizándolos a la época presente; y, por cuestión de la edad del personaje femenino, también se cambió a la actriz principal, que entonces fue Cristina Higueras y en la nueva versión era Carmen del Valle. Como se indicó, se trata de una pieza que se encuadra dentro de la alta comedia, un género teatral que el propio Arturo Fernández consideraba el más difícil de escribir y de interpretar[5]. Con la obra estuvo de gira por toda España hasta que en marzo de 2019 tuvo que suspender las funciones debido a una intervención médica. El actor, cuya salud era ya delicada, falleció el 4 de julio de ese mismo año, por lo que quedará la incógnita sobre si esta versión hubiese supuesto otro hito escénico.

Basado en la película homónima, el 20 de julio de 2018 se estrenó en Broadway el musical *Pretty Woman*. La música y la letra son de Bryan Adams y Jim Vallance y en la adaptación del guion colaboraron tanto Jonathan F. Lawton como Garry Marshall. Al estreno asistió también Julia Roberts por la estrecha relación que mantenía con este último, que ya había fallecido[6]. La pareja protagonista inicial la formaban Steve Kazee y Samantha Barks, que después fueron sustituidos por Brennin Hunt y Jillian Mueller respectivamente[7], con lo que la diferencia de edad entre ellos se ha ido reduciendo de manera progresiva, sin mencionar otros cambios cuando el musical continuó su gira por Europa[8]. En lo que se refiere a otras modificaciones, el cartel anunciador del musical sigue al de la película pero presenta ahora a Vivian con el vestido rojo que lucía en la ópera. No obstante se trata de un cambio estético que no afecta al contenido ya que el argumento es básicamente el mismo. En efecto, en la canción «Anywhere but Here», al principio de la obra, Vivian expresa sus deseos de salir del mundo en el que está porque no lo siente suyo, hace ver que quiere dominar la situación y que desea un futuro en otro lugar y compartirlo con alguien más, mientras que Edward, más proclive ahora al cambio desde un primer momento, asegura en «Freedom» que, a pesar de su bienestar material, necesita algo más. Cuando ambos están en la ópera, se dicen que quieren estar juntos («You and I»), y luego Vivian canta «I Can´t Go Back», donde muestra su decisión de no volver al mundo del que salió. Sabe que tampoco pertenece al mundo de Edward pero también que ha empezado una nueva etapa en su vida donde ella asegura que ahora tiene el control[9]. Aunque al

5 Lo dejó escrito en la nota del director que acompañaba a la presentación de la obra: https://madridesteatro.com/alta-seduccion-en-el-teatro-amaya/ (visitada el 26 de septiembre de 2018).

6 https://www.youtube.com/watch?v=yZoTcnzXM0I (visitada el 7 de agosto de 2018).

7 https://www.broadwayworld.com/article/Breaking-Brennin-Hunt-and-Jillian-Mueller-To-Lead-The-Cast-of-PRETTY-WOMAN-On-Broadway-20190522 (visitada el 22 de mayo de 2019).

8 https://www.londontheatre.co.uk/show/pretty-woman (visitada el 14 de febrero de 2020).

9 La mayoría de las canciones del musical

principio de dicha canción Vivian diga que no es Cenicienta, se comporta de manera muy similar al personaje de la versión cinematográfica y no niega más tarde, en «Long Way Home», que tenía un sueño.

Cuando todavía estaban trabajando en la obra, los productores de la misma aseguraron que la adaptarían para mantener una mirada actual[10]. Jerry Mitchell, el director del musical, fue preguntado de nuevo al respecto en el estreno por el sentido de traer una nueva versión de *Pretty Woman* en la era del «MeToo», a lo que respondió que cualquier persona puede conseguir sus sueños si no pierde la esperanza, ya que hay una posibilidad para ello[11], lo que es una respuesta válida para el mensaje inspirador de superación personal de la obra, pero que no tiene vinculación con el feminismo. Ya la propia Julia Roberts admitía en una entrevista concedida al diario *The Guardian* las escasas posibilidades de poder hacer una película así hoy día[12]. En efecto, como ocurría con Vivian en la película cuando hablaba sobre su capacidad de decisión sobre quién, cuándo y cuánto, la supuesta modernización de *Pretty Woman* por medio de este musical es más una declaración de intenciones que una realidad, lo que ha hecho que, más allá de la aceptación que ha tenido por parte del público, la crítica, dentro de su disparidad, la haya recibido mayoritariamente con opiniones contrarias[13]. Se trata, en suma, de una adaptación musical de la conocida cinta en la que se repite el vestuario, el argumento (salvo algunas modificaciones en ciertos parlamentos) y en el que, si bien a la obra no se la puede acusar de misoginia tampoco hay un mensaje de empoderamiento y autodeterminación femeninos, de ahí que aquellos espectadores que disfrutaron, y disfrutan, con cada pase de la película volverán a hacerlo con esta versión musical de la misma, mientras que los que ven en *Pretty Woman* una película ya desfasada se preguntarán si era necesaria esta producción (Peitzman 2018).

5. Conclusión

Los cuentos de hadas, como parte del folklore de un pueblo, siguen una serie de pautas que se repiten en las distintas versiones que puede encontrar una misma narración en diferentes culturas. El relato de Cenicienta es uno de los más conocidos y algunas de sus reescrituras han calado dentro de las diversas representaciones artísticas que, en distintos formatos, han surgido a lo largo de los siglos, siendo a partir del siglo xx cuando se ha encontrado un mayor número de versiones.

Alta seducción es una pieza teatral que, enmarcada dentro del contexto de la alta comedia que se desarrolla en la segunda mitad del siglo xx en España, muestra que Trudi no necesita una relación estable que le dé seguridad económica, incluso su novela, que va a ser publicada, puede darle más libertad en ese aspecto, por lo que su salvación estriba en el terreno personal-sentimental y la consigue gracias al amor que le tiene Gabriel. Ella podría haber seguido con su oficio, pero ha encontrado a alguien que la trata de manera diferente, por eso es convencida (seducida) por Gabriel para que ambos empiecen una nueva vida juntos, y, aunque ella se niega a aceptarlo repetidas veces, le hace ver el carácter inevitable de su relación.

con sus letras se pueden encontrar en: https://www.themusicallyrics.com/p/459-pretty-woman-the-musical-songs-lyrics.html (visitada el 20 de septiembre de 2018).

10 https://www.nytimes.com/2018/02/22/theater/gender-stereotypes-carousel-my-fair-lady-pretty-woman.html (visitada el 22 de febrero de 2018).

11 https://www.insideedition.com/how-pretty-woman-musical-addresses-metoo-movement-46031 (visitada el 19 de agosto de 2018).

12 https://www.theguardian.com/film/2019/mar/15/highly-relatable-julia-roberts-and-lucas-hedges-on-their-family-affair (visitada el 15 de marzo de 2019).

13 https://www.theguardian.com/stage/2018/aug/16/pretty-woman-broadway-musical-review; https://variety.com/2018/legit/reviews/pretty-woman-musical-review-broadway-1202905982/ (visitadas el 17 de agosto de 2018).

El éxito de *Pretty Woman* la convirtió en una película icónica dentro de las comedias románticas de los años 90, hasta el punto de que su atractivo para el público se ha demostrado con el seguimiento que han tenido sus numerosos pases televisivos. Se trata de una película que es reflejo de su época por lo que una posible adaptación suya en la actualidad que sea fiel al guion resulta difícil de asimilar ya que la sociedad actual no es la de hace 30 años. El musical de esta obra, al no hacer ninguna aportación destacada en ese sentido, se queda en una versión con música de la película que pueden disfrutar aquellos espectadores que suelen hacerlo cada vez la ven por televisión, pero no tanto los que busquen una nueva versión adaptada a los tiempos actuales. Si así fuera, se trataría de una obra muy diferente al original, que solo serviría de inspiración para articular un discurso diferente, como ocurre con algunas de las reescrituras de las versiones clásicas de Cenicienta.

En *Alta seducción* Gabriel insiste en su relación con Trudi y no duda en romper su matrimonio, ambos muestran capacidad de decisión propia y son conscientes de que su relación puede acabar, y todo ello hace que sean personajes más humanos, creíbles y cercanos al espectador, los cuales siguen viendo actualidad en el mensaje tras tres décadas; en cambio, en *Pretty Woman*, Vivian y Edward se ven arrastrados cuando toman algunas de sus decisiones y, además, al ser un producto de la factoría Disney, están más estereotipados, son más personajes de cuento de hadas que siguen aquí la resolución de la versión clásica de Perrault y los hermanos Grimm en la que hay un final feliz que no mira más allá del matrimonio. Por todo ello, *Alta seducción* necesitó menos cambios en su reescritura más de 25 años después de su estreno, mientras que *Pretty Woman* hubiese requerido notables modificaciones para adaptarla a la realidad de la sociedad actual, hasta el punto de que, si así se hubiese hecho, el resultado habría sido muy diferente, como ocurre con muchas de las reescrituras postfeministas de Cenicienta, de ahí que la versión musical de esta obra se haya quedado en una copia con música de la película que encontrará una valoración más apropiada si se tiene en cuenta que se trata de una recreación de una comedia romántica típica de la época en la que fue creada.

Emilio José Álvarez Castaño
Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages

BIBLIOGRAFÍA

Bowman, Paul. *Culture and the Media*. Houndmills: Palgrave MacMillan, 2012.

Do Rozario, Rebecca-Anne C. *Fashion in the Fairy Tale Tradition: What Cinderella Wore*. Cham: Palgrave MacMillan, 2018.

Fernández Rodríguez, Carolina. *Las re/escrituras contemporáneas de Cenicienta*. Oviedo: KRK, 1997.

Floeck, Wilfried. «¿Arte sin sexo? Dramaturgas españolas contemporáneas». En *Teatro español contemporáneo: autores y tendencias*, editado por Alfonso de Toro y Wilfried Floeck, 47-76. Kassel: Edition Reichenberger, 1995.

Gabriele, John P. y Leonard, Candyce. «Perspectivas sobre el teatro español a los quince años de la democracia». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 15 (1990): 253-273.

Jiménez Aguilar, Miguel Ángel. «Crisis del patriarcado en *La cinta dorada* de Mª Manuela Reina». *Anagnórisis* 17 (2018): 79-106.

Heródoto. *Los nueve libros de la historia*. Madrid: Edaf, 2007.

Lawton, Jonathan F. *Pretty Woman*. 1990. En: https://docplayer.net/135116383-3-000-by-jonathan-lawton.html (visitada el 15 de mayo de 2018).

Loudermik, Kim A. *Fictional Feminism*. Nueva York: Routledge, 2004.

O´Connor, Patricia W. *Dramaturgas españolas de hoy: una introducción*. Madrid: Espiral Fundamentos, 1988.

Peitzman, Louis. «The Highs and Lows of the *Pretty Woman* Musical». En: https://www.buzzfeednews.com/article/louispeitzman/pretty-woman-musical-broadway-review (visitada el 17 de agosto de 2018).

Radner, Hilary. *Neo-Feminist Cinema: Girly Films, Chick Flicks, and Consumer Culture*. Nueva York: Routledge, 2011.

Reina, María Manuela. *Alta seducción*. Madrid: Ediciones Antonio Machado, 1990.

Ripley, Doré. «The Maiden with a Thousand Slippers: Animal Helpers and the Hero(ine)´s Journey». En *Goddesses in World Culture*, vol. 1, editado por Patricia Monaghan, 185-200. Santa Barbara: Praeger, 2011.

Rodríguez, María del Carmen. «El mito de Pigmalión en textos literarios y fílmicos». *Arbor* 186.741 (2010): 33-42.

Rodríguez Marroquín, Ángela María. «Érase una vez muchas cenicientas: cómo leer el modelo femenino del siglo xx desde las películas norteamericanas de la Cenicienta». *Memoria y Sociedad* 16.33 (2012): 84-98.

Rubio Torres, Carlos. «Carmen Lyra y la palabra liberadora». En *Grandes maestros costarricenses*, editado por Gerardo Mora Burgos et al., 41-48. San José: Universidad de Costa Rica, 2004.

Winn, J. Emmett. *The American Dream and Contemporary Hollywood Cinema*. Nueva York: Continuum, 2007.

Zipes, Jack. *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. Nueva York: W. W. Norton & Company, 2001.

Folkloristas cacereños

Juan de la Cruz Gutiérrez Gómez

El folklore típico y popular de la Alta de Extremadura ha contado de siempre con cualificados embajadores para propagar sus danzas, sus canciones, la indumentaria popular de sus gentes, sus fiestas y ferias, sus romerías, sus instrumentos musicales, desde el almirez hasta la pandereta, desde la flauta hasta el caldero o la cuchara raspándola sobre una botella con relieve, y todo ese amplio abanico que se recoge en el panorama etnográfico de la provincia de Cáceres.

Investigadores como Manuel García Matos, Angelita Capdevielle, Valeriano Gutiérrez Macías, Rafael García-Plata de Osma, Domingo Sánchez Loro, Bonifacio Gil García, flautistas y tamborileros como el mítico Vidal Hernández, bailadoras como Pepi Suárez, agrupaciones de coros y danzas, guitarristas, acordeonistas, y una larga serie de cacereños que lograron dejarnos un legado de extraordinaria consideración y respeto como el que distingue al folklore cacereño, siempre de una gran belleza y contenido a lo largo y ancho de la amplia geografía provincial, la tercera más amplia de España.

Hoy nos vamos a centrar en el estudio alrededor de cinco de ellos y que, en base a su extraordinario trabajo, lograron revitalizar, con ímprobos esfuerzos y entusiasmos, ese significativo panorama folklórico existente en la provincia cacereña. Y porque, asimismo, es de justicia resaltar la personalidad de todos ellos, así como la de otros.

Manuel García Matos, la defensa del folklore

Manuel García Matos, (Plasencia, 1912 – Madrid 1974), ha sido el máximo exponente del folklore cacereño en el transcurso de una vida entregada por completo a las canciones y danzas de la Alta Extremadura, de España, y con una muy larga serie de esfuerzos, a lo largo de toda su vida, que desembocaron en una obra de manifiesta importancia y consideración en numerosos reconocimientos

Con muy completos estudios de música, se entregó, desde siempre, a una pasión que le bullía en sus adentros: El folklore popular, las tonadas, las jotas, las coplas, los romances, las danzas, las indumentarias típicas, los instrumentos musicales, y que corrían el riesgo de perderse en el abandono si nadie se entregaba a su recopilación.

De este modo como me confesara un día en Televisión Española se puso manos a la obra, se encerró en su despacho un largo tiempo y diseñó todo un proyecto que le concedería muy destacados y señeros logros y, de esta forma, pasar a la historia de Cáceres, de Extremadura, de España.

Ya en el año 1929, con tan solo diecisiete años, logró poner en marcha la Coral Placentina, logrando un éxito extraordinario al conse-

guir la incorporación de ochenta miembros, y con la que debutó en el año 1931 en el placentino Teatro Alkázar, con un grandioso éxito tanto de público como de crítica.

Tanto, tan grande y de tanto relieve fue y supuso el ánimo y el pulso de la acogida del paisanaje a sus primeras inquietudes que le imprimieron muchas alas y alientos a Manuel García Matos para proseguir en la tarea que se había propuesto.

Y años más tarde, matizando sus expectativas y confiando en las mismas, decidió presentar ante sus paisanos, el 4 de abril de 1935, la nueva agrupación de los Coros Extremeños de Plasencia, con su trabajo titulado «Escenas de Domingo» con una coreografía creada, diseñada y montada por el mismo.

Toda una bellísima estampa y recorrido por el panorama de las canciones y las danzas de la provincia de Cáceres que iba recuperando entre recorridos, estudios, entrevistas, viajes. Y, sobre todo, con una dosis de gran confianza en lo que suponía recopilar el mayor número de muestras representativas del rico y variado folklore tradicional de la provincia de Cáceres.

Todo un empeño digno de mención y de resaltar y todo un logro que habría de obtener en el transcurso del tiempo, en base a los más señalados esfuerzos, sacrificios, estudios, investigaciones, empeños y ensayos.

De esta forma Manuel García Matos se iba encumbrando, paso a paso, día a día, en medio de muy cualificadas investigaciones, y de qué manera, a lo más alto del panorama folklórico de España. Lo que llevó a cabo con tanto trabajo y constancia, como sencillez, y en medio, siempre, de una extraordinaria dedicación que hoy, afortunadamente, le han reconocido numerosas instituciones y el pueblo placentino, cacereño, extremeño y español.

Coros Extremeños de Plasencia con García Matos con flauta y tamboril

Para ello, sin regatear esfuerzo alguno, Manuel García Matos, además de su formación académica en viola, piano, armonía y contrapunto aprendió a tocar la flauta o gaita y el tamboril, lo mismo que aprendió a bailar las danzas y jotas típicas cacereñas, igual que se ensimismaba oyendo la música popular del flautista y tamborilero tío Antolín, de Montehermoso, y de Celedonio Béjar, de Casar de Palomero, que, como dejara constancia, tanto le ayudaran en su andadura de rescate, conservación y revitalización del panorama, de las secuencias, de las escenas y de las identidades folklóricas altoextremeñas.

Manuel García Matos, musicólogo, fue uno de esos esforzados correcaminos para preservar el bien histórico de las canciones, de las danzas, de las tonadas populares. Se dejó la piel en el camino, recorrió en innumerables ocasiones buena parte recorriendo pueblos de Cáceres, de Extremadura, de toda España. Lo que hoy todos, sin lugar a dudas, le agradecemos profundamente.

Y mucho más, aún, si repasando ese Cancionero que nos legó con tanto amor, cariño y dedicación, nos dejamos llevar por el sabor popular y típico que emana de letras del tipo como la de:

Yo fui quien te quito el pollu
por la tapia del corral.
No te quite la gallina
porque no tuvi lugar...

O:

Los ratonis de mi casa
han cogido una costumbri,
de bajarse por los llaris
a calentarse a la lumbri...

O esa letra de la montehermoseña danza del «Quita y pon»:

Quisiera ser confesor
y poderte confesar,
para ver si me negabas
todavía la verdad.

O esa letrilla, por ejemplo, de «La Bruja»:

¡Ay que miedo me da,
de pasar por ahí,
si la bruja estará,
aguardándome a mí...!

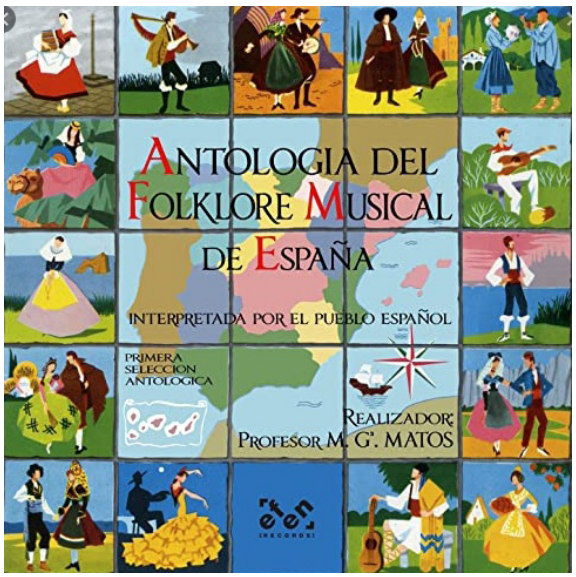
Todas ellas, claro es, danzas y canciones siempre acompañadas por el ritmo mágico que emana de panderos, de botellas, de calderos, de palos, de almireces, de badilas, de sartenes con llaves, de castañuelas, de guitarras, de bandurrias, de flautas, también llamadas gaitas, de tamboriles, de laudes, de panderetas...

Manuel García Matos, musicólogo, obtuvo el Premio Nacional de Folklore en 1945, fue catedrático de Folklore en el Conservatorio de Madrid, desde el año 1958, miembro y colaborador del Instituto Español de Musicología, miembro del Comité Internacional de la UNESCO, Asesor de la Sección Femenina, miembro desde 1951 de la Sociedad Española de Etnología y Folklore, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en 1969 es nombrado asesor del Consejo Superior de Música.

Recopiló cientos de canciones extremeñas como «El pájaro ya voló», «Abre la ventana», «Santu Pablo», «Quintos de hogaño», «Que sonaba la campanillina», «Aquel pino que está en el pinar», «El epitalamio», y bailes, jotas y danzas como «El baile de pollo y la pata», «Las jotas cruzadas», «La Vitorina», «La Pandereta», «El malandrín», «La Jota de Alcuéscar», «Las Rondeñas», «Sones brincaos», «El Pindongo», «Sones llanos»...

Manuel García Matos está considerado etnomusicólogo de la España de mediados del pasado siglo y, al tiempo, como una figura de tipología casi mítica. El investigador Valeriano Gutiérrez Macías, amigo personal del musicólogo placentino, escribe sobre el mismo en la revista «Folklore» que «Fue una de las personalidades más destacadas de Extremadura y España en el campo del folklore y la musicología». Inclusive Valeriano Gutiérrez Macías, en una apuesta de gran acierto, llega a calificar al profesor García Matos como Gerifalte Extremeño.

En su obra sobresalen, entre otros muchos estudios, «Lírica Popular de Extremadura», 1944, «Magna Antología del Folklore Musical de España», 1961, que publicó la casa discográfica Hispavox, con el patrocinio del Consejo Internacional de la Música, perteneciente a la UNESCO, y tras un gigantesco esfuerzo y recorrido llevado a cabo prácticamente por todas las comarcas de España.



Para ello el profesor Manuel García Matos no dudó en diseñar todo un ambicioso y muy cuidado proyecto, al que le dedicó numerosas horas, como me señalara en su día el investigador extremeño y, posteriormente, su hija Carmen García Alonso, para la elaboración de tamaño compromiso.

Un trabajo, pues, de relieve y en el que ambos dos, padre e hija, en base a una ilimitada labor, de la que puedo dar fe en primera persona, como testigo de excepción, trabajaron con una intensidad de impecable hondura e identidad con el panorama del recorrido tradicional y costumbrista que se albergan en el panorama de las canciones y danzas de la provincia de Cáceres.

Ante ello, y para sacar adelante la «Antología del Folklore Musical Español», se procedió a incrustarse en lo más hondo, según las anotaciones, por miles de kilómetros, por miles de caminos y de vericuetos, y también por cientos de pueblos esparcidos por toda la geografía española, muchos de ellos perdidos, escondidos y arrinconados en los lugares más recónditos.

Y, a partir de ese gigantesco proyecto, su paulatina y muy cuidada y selecta recopilación y un cuidado de exquisito relieve y factura para llevar a cabo, con la máxima brillantez antológica, el contenido de su estudio y proyecto.

Para ello fue preciso llevar a cabo miles de entrevistas, de anotaciones, de grabaciones, de interpretaciones, de jotas, de fandangos, de muñeiras, de boleros, de isas, de sardanas, de aurreskus, de verdiales, de tonadas...

Todos ellos, claro es, con el santo y seña de la marca de la tradición histórica del pueblo español. Y que Manuel García Matos, en base a un coraje y a un rigor de gran relevancia, fue dedicándose, prácticamente, desde que tuvo uso de razón y luchando, a corazón y a tumba abierta, por los caminos, los campos y los pueblos de toda España, sobre todo, claro es, los de Extremadura, para recuperar la esencia folklórica de las canciones, de las danzas y de ese extraordinario relieve y escenario que representa el folklore del pueblo español. Todo un mérito, pues, de muy extraordinarios considerandos.

Posteriormente, en el año 1980, gracias al ingente esfuerzo de su hija Carmen García Alonso, con el profesor ya fallecido, tras una lucha titánica tanto de estudio como análisis sobre la obra que quedó pendiente en el despacho del profesor García Matos, y en base a otra muy cuidada y esmerada selección, se procedió a lanzar al mercado discográfico una segunda edición.

En ambas Antologías se incluye de una manera tan clara como expositiva la referencia de que están interpretadas por el pueblo español. Todo un homenaje de sencillez y de sensibilidad con todos aquellos que, a lo largo del tiempo, fueron capaces de ir transmitiendo las coplas, las canciones, los romances, las tonadas, las danzas, las letrillas, las músicas, enraizadas, con

absoluta firmeza, en lo más hondo de los sentimientos de todos y cada uno de los pueblos de España. Y que se conformaban, claro es, de una inmensa y extraordinaria variedad diferencial.

Manuel García Matos también es autor, asimismo, del «Cancionero Popular de la provincia de Cáceres», 1982.

En la presentación de su obra «Lírica Popular de la Alta Extremadura», señala y subraya lo siguiente: «Como extremeño que amo, y muy, fervientemente, a mi región, no podía serme indiferente el ver cómo de manera gradual, pero definitiva, iban perdiéndose en el olvido, relegadas por la cada día más creciente ambición de maneras y usos modernistas nuestras más clásicas y bellas tradiciones del pueblo. Para evitar en lo posible este mal creí que mucho aún podía salvarse acudiendo a recoger con todo cuidado los líricos temas de nuestro cancionero propio (injustamente postergado y desconocido en el folklore español) que por contribuir dentro del saber popular la manifestación en que más rigurosamente se encarnan los sentimientos afectivos y humanos de la raza».

La ciudad de Plasencia le recuerda hoy como Hijo Predilecto y, también, con una merecida estatua que se encuentra ubicada en uno de los lugares más emblemáticos de la Capital del Jerte, en la Plaza de la Catedral Vieja.

Por su parte la Junta de Extremadura creó en su día el Premio «García Matos» a la investigación y el estudio del folklore y el mismo y el mismo presta su nombre a dos sendas calles en Plasencia y en Badajoz.

Manuel García Matos, prestigioso profesor, investigador y musicólogo extremeño y español, que tanto contribuyó a una mágica y mítica labor en pro de la recuperación del folklore, de las canciones y danzas típicas y populares de tantos lugares, aldeas, rincones, municipios y pueblos de España, que estaban a punto de perderse lamentablemente en el rincón del olvido, también da su nombre a diversos Conservatorios, Aulas de Música y Salas de Bibliotecas.

Estatua dedicada a García Matos, en Plasencia

Lo que constituye todo un lujo gracias a ese esmerado trabajo, histórico y etnográfico, del profesor Manuel García Matos. Una personalidad que se merece todos los reconocimientos del panorama del folklore español en sus más variopintas manifestaciones y a las que entregó toda su vida y todo su trabajo.

Lo que, por otra parte, es muy de agradecer.

Asimismo es de señalar que en el año 2012, con motivo del centenario de su nacimiento la Dirección General de Correos y Telecomunicaciones decidió lanzar un sello con la imagen del eminente profesor y musicólogo extremeño y nacional Manuel García Matos.

Angelita Capdevielle, la pasión por el folklore

Angelita Capdevielle, (Casar de Cáceres, 1890 – Cáceres, 1972) es, sencillamente, una institución en Cáceres, que trabajó desde siempre, de forma afanosa, por la recuperación y divulgación de las canciones y danzas del folklore típico cacereño, cuando estaban a punto de perderse por el camino del olvido.

Angelita Capdevielle revitalizó, con numerosos viajes, entrevistas, grabaciones, apuntes, estudios e investigaciones, romances, alboradas, villancicos, ofrendas, rondas de bodas, petitorios, cantos de quintos, romerías, nanas...

Ejerció la docencia en el Ateneo de Cáceres, en el Instituto Nacional de Enseñanza Media «El Brocense», en la Escuela de Magisterio «Rufino Blanco», en la Escuela Hogar de la Sección Femenina y, también, en el Conservatorio de Cáceres, dirigiendo, asimismo, diferentes agrupaciones, como la Masa Coral Cacereña y los Coros y Danzas de la Sección Femenina, en una labor y en una tarea verdaderamente encomiable.

Canciones y danzas de riqueza tradicional: La jota cacereña ochocentista «El Redoble», cuya letra fue facilitada por Miguel Muñoz de San Pedro, Conde de Canilleros, eminente historiador e investigador, a quien se la trasmitió la niñera Isabel Domínguez, «Canto de Animas», de Casar de Cáceres, «Danza del Pandero», de Malpartida de Cáceres, «La Carta», de Piornal, la «Jota Cuadrada», de Monroy, «Los Pajarillos», «El Perantón», la «Jota de Guadalupe», «Los Sones de Montehermoso», «Qué bonitas son las cacereñas», compuesta por el folklorista cacereño Domingo Sánchez Loro, «La Rondeña», «El Cerandeo», «La Jerteña», «El Arbolito», «La Carta», «La Pimentonera»,, de Pasarón de la Vera, con esa letrilla que dice:

Somos pimentoneras
todas sabemos coger pimientos,
lo mejor de La Vera,
niña hechicera,
es nuestro acento.

Angelita Capdevielle (Casar de Cáceres)

Jotas, danzas y canciones que, desde aquel entonces hasta hoy han formado, forman y formarán parte, por historia, esencia y costumbrismo tradicional arraigado en los ancestros de la sensibilidad popular, de los más variados repertorios de las agrupaciones folklóricas de la provincia de Cáceres y, también, de los grupos de música folk que recogieron con extraordinario ahínco las letras, las músicas, las partituras, los instrumentos y la vestimenta que se fue encargando de recopilar, con un esmero del mayor y mejor relieve, una figura como la que representa, ni más ni menos, que Angelita Capdevielle Borrella. Una mujer y una investigadora de señalada comunión con los ritos, con las festividades, con la representación tradicional de la provincia de Cáceres en todas sus manifestaciones.

Angelita Capdevielle también nos legó un libro titulado «Cancionero de Cáceres y su provincia», un recorrido musical por toda la geografía cacereña, fue galardonada con la «Y» de

plata de la Sección Femenina, y figura, por mérito propio, en el callejero cacereño.

El compositor cacereño Juan Solano la denominó, «Corazón Musical de Extremadura», Miguel Muñoz de San Pedro, dejó constancia de que «Angelita es una institución en Cáceres», Valeriano Gutiérrez Macías, miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, escribió que «Cáceres siempre estará en deuda con el más que sobresaliente e ímprobo esfuerzo llevado a cabo por Angelita Capdevielle», y el escritor Domingo Sánchez Loro, escribió que Angelita Capdevielle «supo captar la magia de nuestro folklore y para evitar su pérdida trabajó incansable por la provincia para reunir en encomiable afán todas las partituras de nuestros bailes y canciones».

Por su parte la revista «Alcántara», tras su fallecimiento, plasmó, en la correspondiente necrológica, que era una «popular figura cacereña de los ámbitos musicales e investigadora del folklore local», además de señalarla como apasionada por la música, que «vivió siempre por la música y para la música» y que a «su tenaz investigación deben los Coros y Danzas de la Sección Femenina su sólido y bien ganado prestigio».

Una figura, pues, profunda, sencilla, entrañable y esforzada, que siempre figurará en las páginas de la historia de Cáceres.

Asimismo dejar constancia que con motivo de uno de los homenajes que se le tributaron, en medio de un cariño arrollador, tanto por su trabajo como por su arrolladora y amable cordialidad, uno de sus alumnos le dedicó la siguiente «bomba» o expresión popular, como las que se lanzan, en mitad de la danza, en la «Jota de Alcuéscar»:

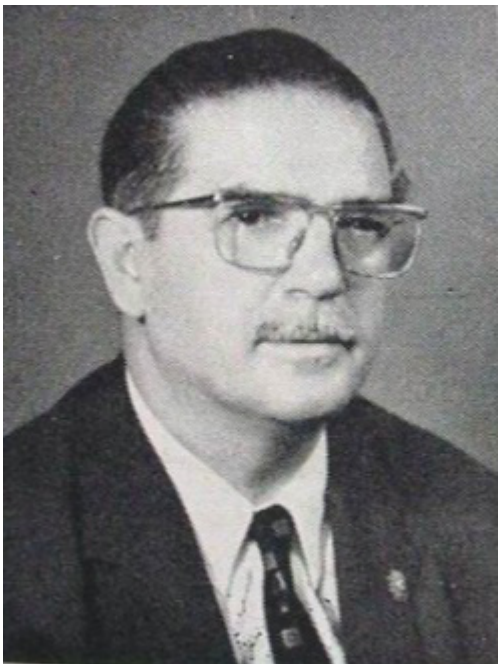
De la gente de mi tierra,
traigo la esencia más rica,
que ha vuelto a resurgir,
gracias a doña Angelita.

Valeriano Gutiérrez Macías, un excepcional investigador

Valeriano Gutiérrez Macías, (Veguilla de Soba, 1914 – Albacete, 2006), fue un cacereño y un cacereñista de pro y que se dejó la vida en su empeño por mejorar la ciudad y la provincia en todas sus manifestaciones. Investigador y escritor apasionado de la tierra parda y de todo el gigantesco abanico de sus manifestaciones, destacando entre otras su rigor en la investigación folklórica.

Valeriano Gutiérrez Macías, mi padre, a la sazón maestro nacional, ensayista, historiador, periodista, Primer Teniente de Alcalde, presidente de la Comisión de Ferias y Fiestas, Vicepresidente de la Diputación Provincial, presidente accidental de la misma durante largo tiempo, diputado de Cultura, coronel del Ejército, miembro de la Real Academia de la Historia y de otras, colaborador impenitente de los diarios «Hoy», «Extremadura», «ABC», «Informaciones», «La Vanguardia», «El Noticiero Universal», de la revista «La Estafeta Literaria», «Revista de Estudios Extremeños», «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», de la revista cultural ca-

cereña «Alcántara», de la revista «Guadalupe», de la «Revista de Folklore», editada por la Fundación Joaquín Díaz, de la revista «Ejército», y otras publicaciones para divulgar siempre, siempre, siempre, lo mejor de Cáceres en todos los planos y ámbitos de la ciudad.

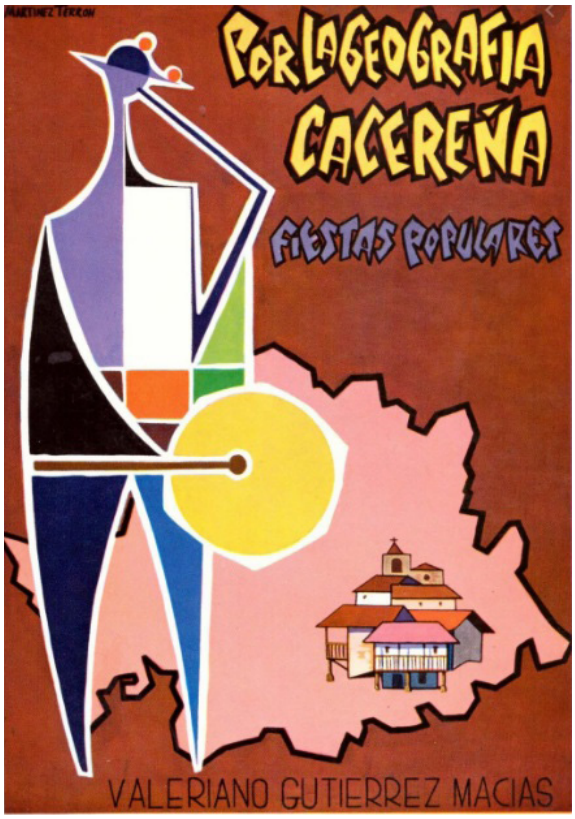


Valeriano Gutiérrez Macías (Veguilla de Soba)

Fundador de la Cofradía del Santísimo Cristo de las Batallas, impulsor y creador de los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos-Luso-Filipinos, en colaboración con el Instituto de Cultura Hispánica, que elevaron a Cáceres al rango de Plaza Mayor de la Hispanidad, Premio Nacional de Periodismo «Gabriel y Galán», Premio «Dionisio Acedo», de la Diputación Provincial de Cáceres, Premio Nacional de Periodismo «Ejército», dejó, como legado, la pasión por la tierra, por el cacereñismo.

Lo que para sus descendientes fue todo un lujo por el inmenso amor que imprimió a todas sus amplias actividades de sabor, de identidad y de actualidad cacereña.

Amigo, siempre, del panorama cacereño y del pálpito de la ciudad, porque su vocación fue servir a Cáceres desde la voz de la calle, dejó atrás más de tres mil artículos, reportajes y crónicas periodísticas, así como diversos libros; «Cáceres», publicado por el Ministerio de Información y Turismo, «Por la Geografía Cacereña, Tradiciones Populares», declarado de Interés Turístico por el Ministerio, «Cantores de la Virgen de la Montaña», «Mujeres Extremeñas», «Gerifaltes extremeños», «Relatos de la Tierra Parda», «Anecdotario de Gabriel y Galán», «Cancionero de Quintos» miembro de la Asociación Española de Etnología y Folklore, participante en numerosos Congresos como los de Brujolojía y los Coloquios Históricos de Trujillo, pregonero, conferenciante...



Siempre, en su alma y en su espíritu, la mejor proyección de las tierras y las gentes y las historias de la provincia de Cáceres, desde el altavoz de sus colaboraciones en numerosos medios.

Estudioso y amigo de figuras como Manuel García Matos y Angelita Capdevielle, que presta su nombre al callejero cacereño, está considerado como una personalidad del mayor relieve en Cáceres y en todas las manifestaciones de ese amplio panorama humano, festivo y variopinto

de la pequeña capital de provincia, y a quien se debe una parte muy significativa del estudio, recuperación y autenticidad, tal como expusiera en numerosos ensayos y separatas, así como en la «Revista de Estudios Extremeños» de importantes fiestas cacereñas, como «El Pero Palo», de Villanueva de La Vera, «La Encamisá», de Torrejoncillo, «Los Empalaos», de Valverde de la Vera, «San Jorge» y «Las Candelas», en Cáceres, «El Chíviri», de Trujillo, «El Jarramplas», de Piornal, «Las Carantoñas», de Acehúche, como estudiara, asimismo, personajes y tipos populares...

Asimismo dio a la luz otras publicaciones y ensayos sobre el léxico popular, en sus voces y en sus expresiones, los dichos populares, las costumbres, los guisos y recetas tradicionales, los apodos, la paremiología, las coplas de todo tipo: De bodas, de quintos, de romerías, navideñas, de la vida rural, apodos...

Un folklorista cacereño y una personalidad de notoria relevancia y cuya figura resulta cada día más destacada entre los estudiosos y folkloristas extremeños.

Por citar solo unos mínimos ejemplos recogemos algunas de las cientos de coplas que navegan en sus estudios:

A cantar me ganarás,
pero no a saber cantares,
que tengo un arca llena
y encima siete costales.

O la que reza del siguiente tenor:

Ya se van los quintos, madre,
ya se va mi corazón,
ya no tengo quien me tire
chinitas a mi balcón.

O bien esta otra:

Al Arroyo del Puerco
te vas a casar;
pucheros y barriles
no te han de faltar.

O, por ejemplo:

La otra tarde un piornalego
amargamente lloraba,
porque no alcanzaba el burro
al pilar a beber agua.

O, quizás, también:

Bien sé que estás acostada,
pero dormidita no,
yo que estarás diciendo:
Ese que canta es mi amor.

Allá en las tierras del municipio cacereño de Herguijuela, por ejemplo, cantan:

Ojos que te vieron dil,
por aquel camino llano,
¿cuándo te verán venil
con el canuto en la mano?

O, puede, por ejemplo, esta otra:

Adiós, Alcántara y Brozas,
que en todo lleváis la gala;
en ovejas y en carnero
y en el precio de la lana.

Vidal Hernández, mítico tamborilero

Vidal Hernández Sánchez fue un tamborilero mítico que en Aquellos Tiempos actuaba en numerosas ferias, fiestas y romerías de la provincia de Cáceres entre los compases de que emanan de su flauta o gaita y tamboril. Y que llegó a conformarse en toda la provincia, a lo largo de muchos años, como una verdadera institución, cuya magia y sonidos se hacía necesaria en los ambientes folklóricos y festivos cacereños.

Vidal Hernández Sánchez, natural de la pequeña localidad cacereña de La Garganta, fue una persona de excepcional valía y que desde muy pequeño aprendió a tocar, de forma tan genuina como magistral, como se iría demostrando a lo largo del tiempo la flauta, también conocida como gaita, y el tamboril.

Y poco a poco a base de ensayos, de investigaciones, de actuaciones, de viajes, siempre de forma tan entusiasta como incansable, Vidal Hernández Sánchez, se fue abriendo un hueco en el panorama musical popular de la Alta Extremadura.

Hasta el extremo de que podría señalarse que no había acontecimiento típico alguno, en toda la provincia de Cáceres, en el que no figurara Vidal con su largo repertorio de canciones típicas y populares que recorrían los ricos y preciados sones populares de toda la provincia de Cáceres y dejando constancia de la amplitud de su repertorio que abarcaba, prácticamente, los sones de todos los pueblos y aldeas de la provincia.

Vidal, sencillamente, era un genio de la gaita y el tamboril, un amante de las fiestas y un ímprobo divulgador de los aires populares cacereños. Tal como recuerda toda la provincia, y que desde el pequeño rincón de La Garganta, donde le nacieron, luchó y divulgó al máximo las jotas tradicionales, típicas y populares de Cáceres.

Un ejemplo, según el profesor García Matos, Vidal tocaba la flauta y el tamboril, en aquella época, como nadie, destacando, sobre todo, sus interpretaciones de «Los sones de Montehermoso» y aportando, según Valeriano Gutiérrez Macías todo «un extraordinario caudal de la mayor sensibilidad histórico-folklórica de la provincia de Cáceres»,...

De tal forma fue adquiriendo nombre y prestigio que desde muy joven pasó a configurarse como el flautista y tamborilero de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Cáceres, con los que recorrió y actuó en numeroso países de Europa y América. Y en cuyas actuaciones, además, claro es, de su peculiar sonido artístico-musical logró popularizar la imagen de arrojar hacia lo alto el sombrero al final de las diferentes y miles de actuaciones folklóricas que se dan cita a lo largo de su vida.

Un tipo genuino, Vidal Hernández, que era conocido popularmente como «Remundaina»y también como «Tío Vidal», genuinamente sencillo, pleno de identidad popular y que de siempre se esforzó y se empeñó en llevar a lo más alto las esencias del folklore altoextremeño, de sus canciones y de sus danzas. Lo que consiguió, evidentemente, pero en base a un ímprobo y señalado esfuerzo.

Su fama alcanzó tal calibre que, incluso, es de señalar que la prestigiosa y afamada artista que era Concha Piquer le ofreció formar parte de su compañía. Pero el flautista y tamborilero cacereño siguió en su tierra de siempre con la sensibilidad que emanaba de la notoriedad de sus instrumentos musicales.

Asimismo es de señalar que Vidal Hernández Sánchez, el tamborilero histórico de la localidad cacereña de La Garganta, le dio tanto prestigio a su lugar de nacimiento que un día del año 2012, afortunadamente, la Corporación Municipal decidió inmortalizar su nombre y con el que bautizó a la Plaza Mayor del pueblo.

Ahí es nada. ¡Menudo honor, que la Plaza Mayor de La Garganta se denomine con el nombre de Vidal Hernández Sánchez!, Tamborilero Mayor de Extremadura, podríamos añadir.

Lo que, sin lugar a dudas, llevarán a gala los descendientes del prestigioso tamborilero cacereño.

Una figura de un más que manifiesto relieve en el panorama folklórico, costumbrista, típico y popular de la Alta Extremadura y que mantuvo

una manifiesta colaboración con ese eminente folklorista cacereño, de prestigio nacional, que fue Manuel García Matos, mientras por el aire parece que suenan la notas de su flauta al ritmo de tonadas y canciones como «La Bruja», de Madrigal de la Vera, «El Arbolito», de Piornal, «Me tiraste un limón», de Hinojal, «Trébole, trébole», de Villanueva de la Vera, «Abre la ventana», de Garrovillas de Alconetar,y tantas canciones que se divulgaron por cientos de lugares...

Todas ellas, por cierto, de un gran y señalado arraigo del folklore popular de la Alta Extremadura, y con una serie de letras, fruto de la inspiración popular, tan curiosas y llamativas como la de esta última, cuando se canta:

Abre la ventana,
cierra el postigo;
me dejarás un pañuelo
que vengo herido,
ábrela, morena, la ventana,
ábrela, preciosita del alma.

O, si se quiere, esa otra, «El que espera, desespera», recogida en la localidad de Ceclavín, y con una letra como:

Carretero, carretero,
vente juntito a mi vera,
que en la ventana de enfrente
una morena te espera.
Y el que espera,
desespera,
y luego le dicen que no...

Y siempre, siempre, siempre, para que conste en acta, vestido y ataviado con la indumentaria popular y típica. A sabes: Con su camisa de lino blanca abierta hasta la cintura y con amplio vuelo en las mangas, con su calzón negro por debajo de las rodillas, su chaleco de terciopelo, su faja roja de lana bordada, sus botas negras, con sus medias blancas, con su sombrero de ala ancha, con sus polainas, con su estampa ajustada a la tipología de la indumentaria popular.

Vidal Hernández Sánchez representó siempre una figura entrañable y cercana, manifestándose como uno de los más grandes flautistas y tamborileros que ha dado la provincia de Cáceres y cuyo nombre esparció, como las semillas, por numerosos lugares de todo el mundo y en numerosas festividades populares.

Y todo ello, para que conste en acta, como le escuchara en su día en algún encuentro con mi padre, y, también, de boca del propio Manuel García Matos, en base a una toma de conciencia para la divulgación permanente de los aires populares cacereños, a un entusiasmo verdaderamente ilimitado y a una afición a la que se entregó desde siempre.

Acaso, todo ello, porque Vidal Hernández Sánchez nació, sencillamente, para este cometido de una extraordinaria relevancia en el panorama de las gentes y de las identidades populares y perpetuarse como uno de los más señalados flautistas y tamborileros en el transcurso y a lo largo de la historia de Cáceres.

Pepi Suárez, embajadora del folklore cacereño

Pepi Suárez, de señalada personalidad y pasión por el folklore cacereño, como pusiera de relieve con aquel extraordinario Grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina de Cáceres, de finales de los años cincuenta, de los sesenta y de los setenta. Lo que distinguió siempre a dicha agrupación folklórica cacereña, a lo largo de todos sus años de existencia, y que se conformaba de un nutrido grupo de jóvenes, de diferentes generaciones, que dieron lo mejor de sí para ofrecer un completo repertorio en sus numerosas actuaciones en diversos certámenes y divulgando por todas partes el nombre de la ciudad de Cáceres.

Pepi Suárez se representa, pues, de este modo, como otro de los rostros populares en el Cáceres de Aquellos Tiempos. Siempre agradable, cordial, atenta y esmerada, volcada y perfeccionista con el folklore cacereño, se conforma, por tanto, como otro nombre de tipología popular en aquella pequeña capital de provincia, como embajadora y divulgadora folklórica de las canciones y danzas típicas de la Alta Extremadura.

Pepi Suárez en 1959

Y mientras tanto, claro es, tratando de conseguir, siempre, la mayor y mejor perfección en todos los ensayos y en todas y en cada una de las actuaciones: Los movimientos de los danzantes, el ritmo de los bailarines, el toque de las castañuelas, la ejecución de los pasos y la colocación de los brazos, el más que exquisito cuidado de la indumentaria, el genio y la raza y la alegría en todas las interpretaciones...

Actuaciones con un repertorio de extraordinaria belleza compuesto con la presencia e interpretación de un largo puñado de danzas típicas recogidas por toda la provincia, con mucho trabajo y esfuerzo, y, siempre, con el mayor respeto a la pureza y a la autenticidad tradicional. Ahí están, como ejemplo, «El Pollu», de Montehermoso, «La Jerteña», «La Jota de Guadalupe», «La Carta», de Piornal, «La Guerra del Moru», de Montehermoso, y otras que se fueron recogiendo, esfuerzo a esfuerzo, entre letras, acordes musicales, partituras, instrumentos y los diferentes movimientos que se ejecutan en la representación de las danzas típicas, recopiladas con esmero por parte de personajes relevantes en el panorama folklórico de la provincia de Cáceres.

Una etapa en la que la agrupación folklórica cacereña, bajo la dirección de Pepi Suárez, siempre dinámica y muy activa, participó en numerosos Festivales, Certámenes y Concursos, como en Méjico, en Francia o en Portugal, entre otra serie de países, en diversas ciudades españolas, como Madrid, Zaragoza, Barcelona, en el Festival de Folklore de los Pirineos, en Jaca, en los Concursos de Folklore Español, que también actuó en Televisión Española en variadas ocasiones y programas, grabó un disco de larga duración en la Casa Hispavox...

... Y que en todas las ediciones de los Festivales Folklóricos Hispano-Americanos, Luso-Filipinos, que se celebraron en Cáceres, desde sus inicios, en el año 1958, con la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica, se encargaba de poner el broche de oro con la actuación, en todas las ediciones, de un más que interminable «Redoble», coreado, en su estribillo, y con rítmicas palmas, por todos los cacereños que abarrotaban la Plaza de Toros, mientras la serpiente multicolor folklórica, con la participación de todos los bailarines de las diversas agrupaciones que se daban cita en todos los Festivales, bailaban ese alegre «Redoble»,, entre el escenario y el coso taurino mezclándose entre el público que también seguía esa espectacular caravana humana de danzantes al ritmo, siempre en nuestro corazón, de la jota más típica de Cáceres...

Un grupo, el de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Cáceres, que obtuvo un más que señalado eco en todas sus actuaciones, dejando constancia de la esencia, hondura, autenticidad y de la más profunda belleza que se ofrecen a través del siempre más rico y puro muestrario de las canciones y danzas cacereñas.

En aquellos tiempos formaban parte del Grupo, entre otros, cacereños como el periodista y locutor Gabriel Romero, el modisto y diseñador Leocadio Bernáldez, Adolfo Romero, conocido como Fito, director de la rondalla, entre los sones de bandurrias, laudes, guitarras, botellas, tamboriles, flautas, panderetas, y otros muchos en ese objetivo común que les unía a todos sus componentes como era el de cooperar a la divulgación, permanentemente, de las mejores esencias que forman parte de la identidad cacereña.

En este caso, a través de las más expresivas y auténticas manifestaciones festivas de nuestros pueblos como son aquellas que se exhiben y que se exponen a través de la representación de sus danzas y de las letras de sus canciones, que nacen en lo más hondo del alma de sus gentes, de sus hombres y de sus mujeres, y a través de un largo camino como el que se complementa en el recorrido existente en sus tradiciones, costumbres populares y sus esencias.

Canciones y danzas de los pueblos esparcidos a lo largo y a lo ancho de toda la geografía de la provincia de Cáceres y en las que se pueden seguir escuchando, con verdadero deleite, letras de tanto sabor, en base a la más pura historia tradicional de los pueblos. Como vienen a ser, por ejemplo, esta serie de ellas que citamos a continuación:

Ojos que te vieron ir
por el Caminito LLano,
cuando te verán volver
con la licencia en la mano.

O la que canta:

El pueblo de Alcuéscar tiene
un orgullo bien fundado,
porque tiene de Patrona
a la Virgen del Rosario.

O la que dice:

Los ratonis de mi casa
han cogido la costumbri,
de bajarse por los yaris
a calentarse a la lumbri...

O esa otra que señala:

Cuando por tu puerta paso
y en la ventana no estás,
voy acortando los pasos
por ver si te asomarás...

O, tal vez, la que cuenta con esta letrilla:

¡Ay, que vengo, que vengo, que vengo,
ay, que vengo de la montanera,
de coger ricas bellotas,
más dulces que la canela...!

O, también, la que dice:

Tu cintura no es cintura,
tu cintura es contrabando,
yo soy el contrabandista,
que por tí vive penando...

Así, de este modo, toda una muy larga muestra y manifestación de canciones y de danzas, todas con expresivas letras, y nacidas en lo más hondo de la sensibilidad de los pueblos cacereños.

Pepi Suárez, vino a ser, pues, una cualificada embajadora folklórica, junto a tantos otros, preocupada siempre en conseguir la mayor y mejor coordinación del grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina de Cáceres, siempre amable y generosa, pero también exigente y luchadora, y que, durante su larga etapa al frente de la agrupación cacereña, obtuvo una continuada serie de logros y de éxitos. Algo que es de justicia dejar constancia por lo que representa su personalidad dentro del panorama folklórico cacereño.

La administración del agua en la Granada moderna. El Tribunal de las Aguas de 1501: una institución jurídica privativa del régimen municipal castellano en la consolidación de la nueva ciudad[1]

Daniel Jesús Quesada Morales[2]

Resumen

De las cuestiones relativas al bien común de la Granada cristiana y de sus habitantes, pocas podían tener tanta transcendencia para la ciudadanía como la regulación del empleo del agua. De este modo, cuando los Reyes Católicos, una vez tomada la ciudad en 1492, crearon el Tribunal o Juzgado de las Aguas, mediante Carta Real de 2 de octubre de 1501, no solo estaban dando respuesta a una necesidad general, sino institucionalizando un organismo jurídico, cuyas competencias se extendían a todo lo relacionado con el reparto del agua doméstica y de riego, y a la reparación y mantenimiento de caños y acequias. Esta jurisdicción especial sufrió pocas modificaciones a lo largo de todo el Antiguo Régimen, y duró hasta bien entrado el siglo XIX, lo que demuestra tanto su importancia como su eficacia.

Palabras claves: Juzgado de las Aguas, Granada, Pleitos, Ordenanzas, Edad Moderna.

Water management in modern Granada. The Water Tribunal of 1501: a legal institution privative to the Castilian municipal regime in the consolidation of the new city

Abstract

Regarding the common good of the city and its inhabitants, few things are as important to citizens as the regulation of water uses. Thus, when the Catholic Monarchs, after taking the city in 1492, created the Water Court or Tribunal, by Royal Charter of 2 October 1501, they were not only responding to a general need, but also founding a legal institution, whose competencies extended to everything related to the distribution of domestic and irrigation water, and to the repair and maintenance of

1 Se conoce con la denominación de Juzgado de las Aguas Granada al conjunto de instancias que durante los siglos del absolutismo, conformaron en Granada una jurisdicción privilegiada en razón de la materia y el lugar, para el conocimiento de todos los asuntos relacionados con el agua en la ciudad y su tierra, tanto los derivados del uso doméstico y de consumo, como las destinadas a regadío. A continuación citamos los trabajos que han abordado de alguna forma la historia y el desarrollo del Tribual de Aguas de Granada: José Moreno Casado, «Una jurisdicción especial de aguas en Granada creada por los Reyes Católicos y subsistente hasta el siglo XIX». *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Granada*, núms. 30-32 (1996), Archivo de la Real Chancillería de Granada, *El Juzgado de las Aguas de Granada. Organización de la fracción del fondo del Archivo de la Real Chancillería de Granada*. (Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 2014)., Margarita Mª Jiménez Alarcón y Mª Socorro Rodríguez Heras, *El agua de Granada*. (Granada: Emasagra, 2007)., y José Antonio López Nevot, «El derecho municipal de Granada desde la conquista de la ciudad hasta las postrimerías del siglo XVI». *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada*, núm. 14 (1987): 83-102.

2 La redacción de este artículo se ha efectuado siendo el autor beneficiario de una Beca de Formación de Profesorado Universitario, (FPU/16/01711), concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en la convocatoria de 2016. Formación predoctoral tutelada y gestionada por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Granada.

pipes and irrigation ditches. This special jurisdiction underwent few modifications throughout the Old Regime, and survived until well into the nineteenth century, demonstrating both its importance and its effectiveness.

Keywords: Water Court, Granada, Lawsuits, Ordinances, Modern Age.

1. Introducción. Creación del Juzgado de las Aguas de Granada: Panorama jurisdiccional e historia institucional

El Juzgado de las Aguas de Granada era una institución presente en la ciudad desde la concesión de los Reyes Católicos a la misma de una Carta Real de Merced, de 2 de octubre de 1501, que instaba a su creación. Este tribunal se constituyó para administrar las aguas y dirimir los pleitos derivados de su empleo en Granada, la Vega y pueblos de su jurisdicción. Fue el único juzgado con carácter privativo de España junto con el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia y el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta y Tribunal de las Aguas de Murcia. El motivo de la instauración de dicho juzgado, respondía a la existencia de muchos espacios irrigados, a la presencia de un nutrido número de acequias y a la gran cantidad de normas de regulación y reparto del agua. Todo ello originaba conflictos de intereses entre las diferentes partes que se beneficiaban de ella: regantes, propietarios de fincas y dueño e inquilinos de casas[3].

Este órgano institucional estaba compuesto en sus inicios por los cinco Regidores más el Corregidor de Granada, estableciéndose como lugar de reunión y audiencia el propio Ayuntamiento capitalino. Posteriormente, en 1505, y mediante una carta real se redujo a tres el número de miembros, quedando establecida su estructura burocrática en dos jueces, que seguían siendo Regidores, a los que se unía ahora el Corregidor. En caso de que no hubiese mayoría ni acuerdo entre los jueces de las aguas, el pleito o asunto se debía trasladar al Cabildo o Ayuntamiento de Granada para que la Justicia y Regimiento dictara sentencia sin que pudiera haber recurso o apelación alguna. El responsable principal de toda la gestión, organización y administración de las aguas era el Administrador de las Aguas, quien era asistido por el Teniente-administrador de las Aguas. Ambos eran los encargados de hacer cumplir las disposiciones contenidas en las Ordenanzas de las Aguas de la Ciudad redactadas por el Ayuntamiento[4].

Como tendremos oportunidad de ver, el primer administrador fue Don Diego de Padilla, Alcaide y Regidor de Granada, y también uno de los cinco primeros jueces de este Juzgado de las Aguas. En el año 1527 se creó la figura de Juez de Apelaciones, nombrando al licenciado Castro, Oidor de la Chancillería, para el desempeño de tal cargo. El posterior devenir histórico del archivo de esta institución y de los fondos que contenía, condujo a que con la invasión francesa se anulase el juzgado y ya en 1811 el General Sebastiani crease un Tribunal Superior de Aguas, cuya actividad no dejó documento alguno. Cuando Granada se libró del dominio francés, el juzgado pasó a llamarse Atribución de Aguas (1820), para más tarde volver a denominarse Juzgado de las Aguas[5]. En 1835 en virtud de la aplicación del artículo 37 del Reglamento provisional para la administración de justicia fue suprimido definitivamente y los asuntos del agua pasaron a depender de la Comisión Municipal de Aguas del Ayuntamiento de Granada.

La Jurisdicción desde su creación a comienzos del XVI, se fue perfilando de manera paulatina

3 Juan Félix García Pérez, «Pleitos de aguas en el Valle de Lecrín en el siglo XVIII. La propiedad de la Acequia de la Alfaguara o de los Hechos y los derechos de riego de Dúrcal y Nigüelas». *Chronica Nova. Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada,* núm. 42 (2016): 408.

4 *Ibídem.*

5 *Ibíd.*

durante las dos centurias siguientes, quedando plenamente completada en sus tres instancias en la segunda mitad del siglo XVIII para ser suprimida, al igual que el resto de jurisdicciones especiales en 1835, tras la aplicación de las reformas liberales, que habían tenido su origen en la Constitución de Cádiz de 1812. Al pasar en su totalidad la materia de aguas a la competencia municipal y su uso estar regulado por las disposiciones contenidas en las Ordenanzas Municipales de la ciudad, es de suponer que desde 1501 el juzgado manejara las disposiciones vigentes y aceptadas por el consejo en sus ordenanzas referentes al agua. Su expedición supuso el primer movimiento en la formación de una jurisdicción especial, privilegiada y privativa, y por tanto con inhibición de cualquier juez o tribunal, a través de un órgano colegiado encargado de dirimir todos los litigios relacionados con las aguas que se originasen en el término citado, cuyas resoluciones no podían ser apeladas ante ninguna otra instancia[6].

2. Los pleitos del Juzgado de las Aguas granadino: quejas, demandas y querellas

Una de las funciones más importantes del Tribunal de las Aguas de Granada era la de impartir justicia, es por tanto que los pleitos constituyen la mayoría del fondo documental del Juzgado. Normalmente, el motivo o causa de las demandas y querellas se producía por la sustracción o despojo de aguas, bien por parte de una persona contra otra, o bien entre pueblos o concejales por problemas jurisdiccionales de aguas, entre una casería o pago agrícola y un pueblo, o entre distintas alquerías.

Aunque los primeros indicios sobre el regadío y la confección de un sistema articulado y controlado de las aguas en Granada y su tierra datan de época zirí. Estos primeros antecedentes de unas ordenanzas propiamente dichas los encontramos, por ejemplo, en el repartimiento del río Genil de 1219, en una serie de noticias sobre los ríos Monachil y Dílar, y en otra serie de fuentes que nos ayudan a conocer todo un repartimiento completo del agua. En relación con los usos y costumbres ancestrales, es interesante la manera de estructurar todo el sistema de regadíos de los ríos Darro y Beiro y de sus correspondientes ramificaciones. De este modo, del río Genil derivaban las acequias del Cadí, Gorda, Darabuleila o Güe Mayor, Tarramonta y Real de Santa Fe. Del Darro las acequias Real de la Alhambra, Axares y Romayla. Del Beiro partían la de Zacaataatib, Abençalabre y Abençaalbal, mientras que de la Fuente Grande de Alfacar nacía la acequia de Aynadamar. Además, a lo largo del trayecto de las aguas se situaban numerosos aljibes, pilares y caños, un buen número de albercas, baños, molinos, norias, estanques y surtidores, las fuentes para las abluciones de las diversas mezquitas y las tinajas de las casas particulares[7].

Este complejo, pero a la vez armonioso y eficaz sistema de agua, va a ir sufriendo una serie de alteraciones y cambios que se desarrollarán en paralelo a la toma del reino nazarí granadino por parte de los cristianos. La guerra de conquista llevaría a una implantación paulatina de las costumbres y cultura cristianas sobre la musulmana, contando esta última con una tradición del universo del agua que afortunadamente ha llegado hasta nuestros días.

Tras la conquista castellana de las tierras de los nazaríes se produjeron fuertes enfrentamientos entre ambas comunidades, ya que tanto mudéjares como cristianos, se disputaban el control de los cauces del agua y el uso de los mismos, olvidando acuerdos anteriores y ciertos derechos adquiridos. Se pretendía poder regir uno de los medios de riqueza más significativos en un momento en que la tierra era la principal fuente de producción, pues el agua

6 Archivo de la Real Chancillería de Granada, *El Juzgado de las Aguas de Granada…*, 9-10.

7 Manuel Espinar Moreno, *Estudios sobre aguas de Granada y el Albaicín* (Granada: Libros EPCCM, 2018), 18.

Desconocido. Plano de la acequia de Ynadamar y de los interesados que riegan y se aprovechan de ella. Letra D. núm. 1. pieza 14. n. 67. Aproximadamente siglo XVII. Archivo Histórico de la Facultad de Teología de Granada

de riego, era fundamental para obtener los recursos agrícolas con los que poder alimentar a la población y también para conseguir grandes incentivos económicos con los productos derivados de las cosechas. Es en los momentos de incertidumbre y lucha cuando el hombre olvida los derechos de sus semejantes y se dispone a la batalla. Las disputas fueron en aumento no solo entre los regantes sino que los concejos y alquerías pretendían quitar el agua a otros vecinos. Irremediablemente, se hizo precisa la intervención de la corona, puesto que ella y sus agentes eran los responsables de la buena marcha de las tierras conquistadas. Desde la anexión castellana de las tierras granadinas se fueron planteando necesidades de organización de carácter político, religioso, urbanístico, etc., que hizo casi imposible la solución de otros temas entre los que estaba el agua y su correcta utilización y distribución[8].

Como vemos, tras la conquista de Granada en 1492 se iniciaron los primeros conatos de reforma y adaptación. Mediante las Capitulaciones de rendición de la ciudad se estableció que se respetarían las costumbres precedentes, estando las rentas de las mezquitas destinadas a los mismos fines anteriores. Muchos habices estaban donados para sustentar acequias, repararlas, limpiarlas, mejorarlas y realizar obras que facilitaran el agua a los habitantes de los diferentes barrios y a los centros de culto. Muchas de estas aguas pertenecían a las mezquitas

8 *Ibídem*, 18-19.

por donación y arrendaban su explotación para conseguir réditos y beneficios económicos[9].

Todavía en los últimos años del Quatrocientos el carácter islámico permanecerá aún en el urbanismo y en la arquitectura de la ciudad, mediante la presencia de la red de acequias, de los aljibes públicos y de sus sistemas de regadío y de cultivo. Con el cambio de cultura se produjo una alteración respecto a la concepción filosófica y metafísica del agua, producto de dos mentalidades diferentes. El placer estético que encontraba el musulmán en el agua era impensable para la mentalidad castellana. El respeto y la buena gestión islámica permitía que pudiesen ir descubiertas las acequias por las calles, pero con la llegada de los cristianos éstas se empezarán a cubrir debido a la necesidad de preservarlas limpias[10].

Mientras que para la cultura andalusí el agua representaba un recurso delicado y un preciado bien y se practicaba una administración racional de la misma, con la llegada de los castellanos ese equilibrio se fracturó. Se empezaron a cometer desmanes y a generarse conflictos entre la población por la gerencia del agua tanto de regadío como de consumo de la ciudad[11]. Los reyes, sabedores de las dificultades que sufría la población por el tema de las aguas públicas y de las trifulcas y desencuentros entre mudéjares y cristianos, intentaron poner remedio a la situación mediante su Real Cédula de 2 de octubre de 1501, expedida en Granada, por la que creaban el Juzgado Privativo de las Aguas. Ese mismo día nombraron al Corregidor Alonso Enríquez, a don Pedro de Granada, al alcaide Diego de Padilla y a Pedro López, regidores, para que formaran parte de este Tribunal[12]. El estado del sistema de distribución de las aguas y su empleo después del año 1492 llegó a ser deplorable. En este sentido conocemos que en 1500 Bartolomé Ramírez presentaba a los soberanos cristianos una memoria de cómo se encontraban muchas de las cuestiones relacionadas con la ciudad y proponía recuperar aspectos de índole pública y productiva que interesaban al bien común, como la recuperación de fuentes de agua para abastecimiento de los vecinos y de tierras, en las que recuperar cultivos perdidos para volver a alcanzar la misma producción que en tiempos nazaríes. También se proponía proseguir con los mismos sistemas de regadío musulmanes…, rememorando el papel jugado por la figura del rey Jaime I el Conquistador en las tierras del reino de Valencia en pleno siglo XIII[13].

Con la creación del Juzgado de las Aguas nueve años después de la conquista de la ciudad se introducía el derecho cristiano y la resolución de los problemas: reparto equitativito del agua y solución de las querellas y deman-

9 Manuel Espinar Moreno y José Manuel Espinar Jiménez, *Abastecimiento urbano y regadío de Granada* I. *De la Fuente Grande de Alfacar al río Beiro* (Granada: Ada Book, 2016), 32.

10 Javier Lara García, *Casa y morfología urbana. Análisis de una vivienda castellana del siglo XVI y su inserción en el barrio de Axares (Granada)*, (Granada: Universidad de Granada-CSIC. Escuela de Estudios Árabes, 2017), 37. Trabajo Fin de Máster inédito.

11 *Ibídem*, 38.

12 Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Granada (AHMGR). 1501. C.04659.0006. «Carta real creando el Juzgado Privativo de las Aguas de Granada». *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado Privilegiado de Aguas de Granada, impreso a virtud de su acuerdo y con permiso del señor juez de imprentas*, (Granada: Imprenta de las herederas de Moreno, 1803). Manuel Espinar Moreno y Luis Moreno Garzón, *Real Provisión a la ciudad de Granada creando el Tribunal de las Aguas. Año de mil quinientos uno*, (VI Congreso Nacional de Comunidad de Regantes de la Acequia Gorda del Genil, 1988. Granada: 1988). Edición facsímil del documento original conservado en el Archivo Municipal de Granada. María Teresa De Diego Velasco, «Las Ordenanzas de las aguas de Granada», *La España Medieval*, núm. 4 (1984): 249-276. El primer Juzgado de Aguas se creó en Guadix en 1494 como ha quedado manifestado en varios trabajos sobre esta ciudad, entre otros las investigaciones realizadas por Manuel Espinar Moreno y el tema del agua en la misma.

13 Manuel Espinar Moreno, *Estudios sobre aguas de Granada y el Albaicín* (Granada: Libros EPCCM, 2018), 20.

das. La cuestión de la inapelabilidad llevaba pareja consigo la obligación de dar decisiones y sentencias cuidadas y resolutivas, ya que la rigidez era necesaria en estos pleitos, sobre todo si tenemos en cuenta que la pérdida del agua de riego en un corto espacio de tiempo podía producir que las cosechas se malograsen. El documento del que venimos hablando se redactó en Granada el 12 de octubre de 1501, dos días antes de la donación general de los habices a las iglesias cristianas, dato reseñable por la importancia que tenían las aguas dentro de las posesiones de las mezquitas y de muchas rentas y tributos recaudados mediante estos bienes. El privilegio de creación del Juzgado de Aguas se dirige al corregidor de la ciudad de Granada y su tierra, Alonso Enríquez, a Pedro de Rojas, al alcaide Diego de Padilla y a Pedro López, vecinos y regidores de la ciudad, más a don Pedro de Granada y a Fernando Enríquez, es decir, tres cristianos viejos y tres nuevos[14]. Con los nombramientos del corregidor y de los cinco regidores los monarcas pretendían tranquilizar a la población mudéjar al tener representantes de su comunidad en este alto tribunal y finalizar con las disputas y procesos que se originaban entre ambos colectivos por la propiedad y uso del agua. Una institución jurídica en la que se encontraban Diego de Padilla, quien había realizado el Apeo de las tierras de regadío y suministro de las casas, don Pedro de Granada y Fernando Enríquez el Pequení, constituía una garantía de solvencia en las sentencias que se dictaminaran[15].

Atendiendo a lo expuesto en la Carta Real de Merced la creación de este organismo superior se hacía a petición de la ciudad y de sus vecinos:

> *[…] por parte de la dicha çibdad de Granada nos fue fecha relaçión diciendo que en esa dicha çibdad e fuera della asy en la vega como en otros lugares e partes de su tierra e jurisdiçion ay muchos debates e diferençias entre los vezinos e moradores de la dicha çibdad e su tierra asy sobre razón del agua que va e a de ir para sus casas como de lo que va e a de ir para regar sus huertas e tierras e otras heredades e sobre el reparo de los cannos e acequias por donde la dicha agua viene e sobre la cantydad de agua que cada uno puede llevar a las dichas sus casas y heredades sobre lo qual diz que se esperan aveis de mover muchos pleitos e debates e contiendas […]*[16].

Era lógico que de este tribunal formaran parte personalidades musulmanas ahora convertidos, pues conocían sobradamente las costumbres seculares y derechos adquiridos de muchos moriscos a la hora de utilizar y beneficiarse de las aguas. La intención de los reyes con la fundación del Juzgado de las Aguas era que se acabasen muchos pleitos y enfrentamientos, al mismo tiempo que llamaban la atención sobre los servicios prestados por todos los elegidos y porque en adelante cumplirían con lo ordenado por ellos acatando lo dispuesto. Las sentencias de este tribunal tenían carácter inapelable, pero para ello tenían que cumplir una condición importante puesto que la votación y la toma de decisiones finales tendrían que ser por mayo-

14 *Ibídem*, 21.

15 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada. Tomo I. Fuentes, sistemas y organización de las aguas*, (Granada: Fundación Agua Granada, 2016), 240. La conformación del grupo de personas encargadas de la gobernabilidad de las aguas queda plasmada en los libros del Cabildo. En la sesión de 5/III/1501 el escribano anota lo siguiente: «Nombraron a Pedro de Rojas e al alcayde Padilla, regidores, para que ellos se junten con la justiçia e con las otras personas que sus altesas mandan para entender en las cosas tocantes al agua de la çibdad». En presencia de los señores alguacil mayor y alcalde mayor, Pedro de Rojas, Luis de Valdivia y el bachiller de Guadalupe. Véase, María Amparo Moreno Trujillo, *La memoria de la ciudad: el primer libro de actas del Cabildo de Granada (1497-1502)*, (Granada: Universidad de Granada-Ayuntamiento de Granada, 2005), Acta Capitular de 5/III/1501, 405.

16 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 1.

ría[17]. Los juicios resueltos mediante procedimiento abreviado, en el que «llamadas e oídas las partes a quien toca e atañe, brevemente o de pleyto, sin escripto e figura de juicio, solamente la verdad sabida»[18], facultaba al corregidor y a los regidores a sentenciar, contando para ello con la mayoría de los votos. Si no se producía unanimidad entre los seis componentes y se ocasionaba empate, el asunto se trasladaba al Cabildo de la ciudad para que esta institución lo estudiara y dictaminara el fallo correspondiente. La decisión tomada por el gobierno concejil era completamente inapelable sin que cupiera recurso ante el rey, ni su consejo, ni oidores de la Real Chancillería, ni cualquier otro juez. Salvo esta excepción, la justicia y poderes reales en todo lo relacionado con el agua quedaba en manos de los jueces del Tribunal que decidían en la mayoría de los casos y determinaban las penas aplicables[19].

17 Manuel Espinar Moreno, *Estudios sobre aguas de…*, 21.

18 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 2.

19 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 241.

Desconocido. *La Madraza. Vista general de la fachada*, h. 1977. Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Granada. Fondo fotográfico/Signatura: 16.002.04. Edificio sede del primer Cabildo concejil de la ciudad de Granada y lugar de reunión de los distintos oficios de las aguas

3. Funcionamiento del Tribunal de las Aguas: organigrama administrativo y judicial de la institución

3. 1. Los Administradores de las aguas[20]

A pesar de la injerencia del Juzgado en los asuntos del agua, la problemática de estos temas en Granada no cesaba pues había muchas cosas que arreglar y ordenar. Así, en una de las reuniones del Cabildo se aprobó hablar con el alcalde Diego de Padilla sobre todas estas cuestiones y trasladarle lo que los monarcas habían determinado llevar a cabo. Los soberanos encargaron desde Écija el 20 de Noviembre de 1501 a éste que se ocupase del tema de las aguas, pues hasta ellos había llegado la noticia del mal estado en que se encontraban las acequias de la ciudad[21]. Padilla es nombrado administrador de las aguas y como tal le encargaron que confeccionara un Libro en el que se señalasen todas las acequias que entraban en la ciudad, así como las casas, baños, aljibes y pilares que tenían parte en dichas aguas, especificando la que le corresponde a cada inmueble[22]. El documento capitular se expresa en los siguientes términos:

> *Fablaron en cómo el rey y la reyna, nuestros señores, y los de su Conseyo han hablado en que se debe hacer libro de aguas que entran e salen en esta çibdad e visto quanta neçesidad ay del dicho libro e de saber la verdad de cómo e quándo y en qué manera e qué personas e en qué oras y tienpo e quánta cantidad tienen e deven aver de agua, e platicando sobre ello y porque el alcaide Diego de Padilla, regidor, está en algo dello informado e porque es persona que bien e fiel e diligigentemente lo hará, acordaron de se lo encargar y encargaron, e que por este año primero le den por si e su trabajo e por el cargo e cuidado que ha de tener e por vn escriuano que ha menester, veynte mill maravedís, e fecho el dicho libro dende en adelante, fasiéndolo bien e fielmente, quince mill maravedís, y con ciertas condiciones que son las siguientes [23].*

Se le encomendó asimismo expresar la servidumbre que la ciudad tenía de las aguas y también el encañamiento y cubrición de todas las acequias, caños y cauchiles para que el agua no anduviera derramada por las calles. Con la llegada del nuevo orden político, social y religioso se produjeron también unas profundas transformaciones urbanísticas. De este modo, los Reyes Católicos tratarán de abolir en Granada todo tipo de aspecto cultural asociado al Islam con la intención de convertir a la ciudad en una parte más de la Corona de Castilla. A tal efecto dictaminaron una serie de órdenes recogidas en diferentes cartas dirigidas al Concejo en las que promovían el derribo de voladizos, cobertizos y ajimeces, el realineamiento de calles y los retranqueos en línea de fachada. Por tanto, la calle comenzó a tomar otro carácter y se realizaron ensanches y nuevas alineaciones con varios objetivos. El primero de ellos era facilitar el flujo de movimiento dentro de la ciudad, para el uso del carro y el despliegue de las tropas por la vía urbana, mientras que el segundo perseguía dotar a la calle de las anchuras que demandaba la vivienda de tipología cristiana. Con todas estas obras y modificaciones las acequias habían sufrido un grave deterioro provocando que sus

20 Función genérica atribuida a los oficios gubernativos era la de hacer cumplir y ejecutar las Ordenanzas municipales de Granada, no era infrecuente que los oficiales de gobierno pudieran denunciar las infracciones contra las mismas, emplazar a los responsables y exigirles prendas. En este sentido su actividad se halló muy vinculada a la del Juzgado de Aguas de la ciudad que imponía las sanciones tipificadas en las ordenanzas. José Antonio López Nevot, *La organización institucional…*, 247.

21 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 4-6.

22 Manuel Espinar Moreno y José Manuel Espinar Jiménez, *Abastecimiento urbano y…*, 33.

23 María Amparo Moreno Trujillo, *La memoria de la ciudad…*, Acta Capitular de 24/IX/1501, 467.

aguas se desbordasen e inundaran la calzada, de ahí la premura en taparlas[24].

Las obras publicas en acequias y cauchiles se pagarían con las rentas de los Propios de la ciudad y los arreglos en cañerías privadas los costearían los dueños, que en caso de negativa serían duramente penalizados, pues así estaba dispuesto por los reyes, quienes otorgaron a Diego Padilla plenos poderes para que actuara en consecuencia y tomara las medidas sancionadoras oportunas:

> *Mandaron dar vn mandamiento para el Alcayde Diego de Padilla e para quien su poder oviere porque pueda apremiar a todas e qualesquier personas que touieren cargo que adobar e reparar alguna cosa pertenesçiente a las aguas e para lo hacer reparar e adobar a costa de las personas que son obligados e para les prendar e hacer prendar por lo que les devido.*
>
> *Otrosy, mandaron librar al dicho alcayde Diego de Padilla, para que estén depositados en el mayordomo dies mill maravedís porque dellos se socorra e paguen e labren las neçesydades de las aguas, hasta en tanto que se cobre de las personas que fueron obligadas a lo pagar, e que de todo ello haga libro e dé cuenta e rasón cada que le fuere pedido*[25].

Como vemos la potestad de Diego de Padilla en la administración de las aguas era absoluta. Tanto es así que los monarcas ordenaron al corregidor que no pusiera trabas en el gobierno y dirección de las aguas, ni tampoco en la conservación y reparación de sus edificios, además apremiaban al Cabildo y a la Justicia a que se pusiesen a su disposición si éste los necesitaba[26]. Del control casi total con el que contaba el primer administrador de las aguas de Granada da buena cuenta su elevado salario y la autoridad de la que disponía para nombrar maestros y ayudantes en las reparaciones de acequias y cauchiles:

Hablaron e platicaron sobre que el alcayde Diego de Padilla lleva de salario treinta mill maravedís sobre que tenga cargo de las asenas e adobar las açequias e cavchiles de manera que no vaya el agua perdida, e que sobre este salario los vecinos pagan salario a vn onbre quel dicho alcayde pone para ver las obras e hazellas hazer, lo cual platicaron e acordaron quel alcayde trayga su provisión para el primer cabildo[27].

Los jueces del Tribunal de las Aguas contaban con un poder prácticamente ilimitado, los atropellos y abusos en el ejercicio de sus funciones produjeron que prontamente, entre 1504 y 1506, fuesen amonestados por la corona quedando reducidos a tres, el corregidor y dos jueces o regidores elegidos por el Ayuntamiento, aunque se desprende que todos ellos fueron elegidos con carácter vitalicio por lo que en 1513 quedaba solo Diego de Padilla. La solución de la reina doña Juana fue que se nombrara otro juez que acompañara a Padilla. Para evitar situaciones despóticas y de perdurabilidad en el tiempo estos dos jueces de las aguas se elegirían anualmente entre los caballeros veinticuatro de la ciudad. En un primer momento los jueces de las aguas eran independientes de los jueces ordinarios y del Consejo Real por lo que surgieron problemas de jurisdicción. Posteriormente Carlos V, en 1538, determinó que un juez ordinario asistiera a estos dos jueces de las aguas en sus ejecuciones[28].

24 Javier Lara García, *Casa y morfología urbana…*, 32.

25 María Amparo Moreno Trujillo, *La memoria de la ciudad…*, Acta Capitular de 3/I/1502, 503.

26 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 242.

27 María Amparo Moreno Trujillo, *La memoria de la ciudad…*, Acta Capitular de 20/V/1502, 565.

28 Manuel Espinar Moreno, *Estudios sobre aguas de…*, 21.

Diego de Padilla ostentó el cargo de administrador de las aguas hasta 1513, año en el que delegó el puesto en su hijo Francisco durante una estancia que realizó en la Corte comisionado por el Cabildo. Mediante una Real Provisión de la reina otorgada en Valladolid el 4 de agosto de ese mismo año, se le adjudicaba a Francisco de Padilla la administración de las aguas de Granada[29]. La intervención de doña Juana en los asuntos referentes a la composición y buen funcionamiento del Juzgado de las Aguas es muy activa y denota la preocupación de la soberana por mantener el régimen de la red hidráulica de la ciudad que sus padres habían establecido. En una carta de 14 de Noviembre de 1505, escrita en Salamanca, recuerda como sus padres los Reyes Católicos habían creado el Tribunal recomendando a los ya mencionados, Pedro de Rojas y al alcalde Diego de Padilla, Fernando Enríquez, don Pedro de Granada y Pedro López como componentes del Tribunal. La razón principal por la que la reina intervino fue porque alguno de ellos se ausentaba con frecuencia o alegaba estar enfermo, motivos por los que no se podían reunir para debatir los pleitos. Para poner solución a este tema la soberana determinó que el juez que estuviese durante la semana encargado del Tribunal pudiera junto al Corregidor dirimir el pleito, aunque sería más apropiado y aconsejable que se contase con el conceso y la participación de todos. Posteriormente en una segunda carta con fecha de 9 de julio de 1513 la reina volvió a ratificar lo anterior, recordando que se habían nombrado cinco alcaldes de las aguas, que junto a las justicias, eran los responsables de determinar los debates y pleitos proveyendo lo necesario para solucionar los temas tocantes a las acequias y a los demás edificios de aguas[30].

Retomando la figura de Francisco de Padilla como administrador de las aguas hay que recordar que su actuación fue siempre polémica y escandalosa. En 1514 el nuevo administrador presentó ante el Cabildo a un hombre llamado Pedro de Medina para que anduviera por la ciudad en su nombre atendiendo todo lo tocante a las aguas y con la autoridad de poder prender a los que no cumplieran con sus obligaciones y desobedecieran a lo recogido en las ordenanzas. El Cabildo admitió a este personaje que juró usar bien y fielmente su oficio[31]. Las continuas quejas sobre el proceder del segundo de los Padilla se trataron en una reunión del Cabildo en la que se debatió el nombramiento de un nuevo administrador de las aguas, argumentándose que no se hacía conforme al privilegio de la Ciudad. Las contradicciones entre los jurados de la elección y la vigencia de la Real Provisión por la que se nombraba a Padilla hicieron que el intento de sustituir a éste de su cargo resultase completamente infructuoso. Como consecuencia de su mala gestión el estado del sistema de abastecimiento y desagüe se resintió y el rendimiento de las acequias y el suministro de los aljibes públicos se vio mermado[32]. Por todas estas razones se solicitó al rey Carlos I que si el puesto tenía carácter vitalicio se designase a la persona más competente para ejercerlo. El monarca atendiendo a estas peticiones hizo redactar una Real Cédula fechada en Pamplona a 24 de diciembre de 1523, en la que comunicaba que tras el fallecimiento de Francisco de Padilla, la ciudad proveería el cargo de administrador de las aguas a persona que fuese «hábil y suficiente» en sus competencias[33].

29 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 242.

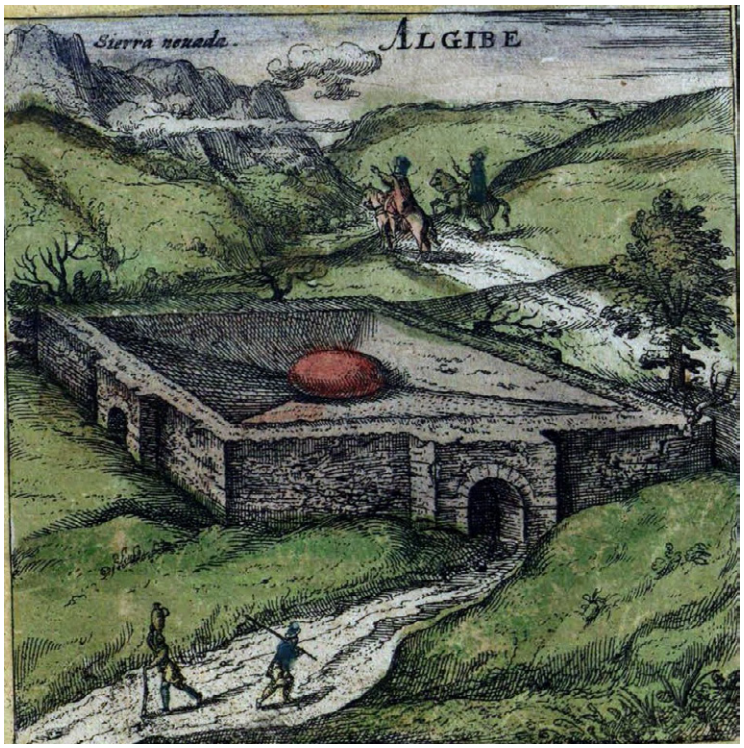
30 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 10-11 y 11-13. Manuel Espinar Moreno y José Manuel Espinar Jiménez, *Abastecimiento urbano y…*, 127-128.

31 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 243. Manuel Espinar Moreno, *Granada y las aguas del…*, 256.

32 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 243.

33 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 18-19 y 20.

Joris Hoefnagel. *Vista de la Alhambra desde Oriente*. 1564. *Civitates Orbis Terrarum*. Esta magna empresa editorial fue realizada por Georg Braun y el grabador Franz Hogenberg, (se publicó entre 1572 y 1618, consta de 6 volúmenes que contienen unos 500 planos y vistas de las ciudades más importantes del siglo XVI). Archivo de la Alhambra. Biblioteca. Fondo antiguo



Joris Hoefnagel. Aljibe de la Lluvia. Detalle de *Vista de la Alhambra desde Oriente*. 1564. *Civitates Orbis Terrarum*. Archivo de la Alhambra. Biblioteca. Fondo antiguo

Esta Real Cédula pasó inadvertida para el aludido porque no modificó su trayectoria. En 1527 el emperador se dirigió al corregidor de la ciudad poniendo de manifiesto que era sabedor de la ineptitud de Francisco de Padilla en el ejercicio de sus obligaciones como administrador de las aguas, advirtiendo al Cabildo que pusiera mucho celo en conocer cómo desempeñaba Padilla su oficio de administrador de las aguas y la diligencia que ponía en ello[34]. A pesar del malestar que existía en el Cabildo y entre la población con las actuaciones del susodicho, éste fue parte integrante del equipo al que en 1526 Carlos I de España encargó que realizaran una reformación y limpieza de las aguas de la ciudad ateniéndose a las Ordenanzas que ya existían y que redactaran otras nuevas. Los otros componentes que se ocuparon de la renovación y mejora del reglamento que regulaba el uso y disfrute de las diferentes aguas, riego y domésticas, fueron el alcaide Castillo y el corregidor Venegas[35]. Después de este año se le pierde el rastro documental por lo que no sabemos hasta que fecha concreta Francisco de Padilla ejerció como administrador de las aguas.

Entre los deberes y funciones del administrador de las aguas, estipulados por las diferentes disposiciones de las Ordenanzas de las Aguas de la Ciudad de Granada redactadas en 1501 y publicadas en 1552, encontramos la dirección de la policía de las aguas y el mantenimiento y arreglo de los cauces y canales, lo que otorgó al cargo cierta autoridad respecto a otros oficios concejiles. En ese sentido, debía procurar que siempre hubiese depositado fondos suficientes en poder de personas autorizadas para hacer frente en todo momento a los gastos producidos por los «reparos de las acequias y edificios públicos», además tenía la potestad de ordenar al mayordomo de los propios que entregase las sumas pertinentes. El administrador también podía satisfacer los gastos de obra y conservación de pequeña cuantía con cargo al citado depósito. Posteriormente y conjuntamente con el corregidor repartía el gasto entre los vecinos que se beneficiaban de las reparaciones y reintegraba al fondo la cantidad recibida. Además el administrador, según lo estipulado en las Ordenanzas, podía prescribir al obrero de la ciudad la ejecución de las obras necesarias cuyo coste fuese inferior a dos mil maravedíes, siempre siguiendo y ajustándose a sus indicaciones. Para aquellas reparaciones y obras que implicasen la interrupción del suministro durante más de dos días y para la apertura de los conductos de agua, era precisa la autorización conjunta del oficial y del corregidor de la ciudad. Asimismo se requería el beneplácito del administra-

Portada. *Título de las Ordenanzas que los muy ilustres y muy magníficos señores Granada mandan que se guarden para la buena gobernación de su república.* Granada. 1552. (2ª Impresión por Francisco de Ochoa, 1678). Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Granada. Signatura: CF-24. Foto del autor

34 *Ibídem*, 26-27 y 28.

35 Manuel Espinar Moreno, *Granada y las aguas…*, 43-44.

dor, de los alcaldes de aguas y del corregidor para «mudar […] cauchil ó ramal, ó azequia de vn lugar a otro» o distraer aguas. Por otra parte el administrador junto con sus oficiales tenía la capacidad y autorización para acceder al interior de cualquier casa bajo la que corriese cauce de agua con el fin de constatar su perfecto estado de conservación[36].

Incumbía también al administrador de las aguas velar con celo por la ejecución de todas las disposiciones contenidas en las Ordenanzas. En este sentido tenía la obligación de poner en conocimiento del corregidor o los alcaldes de aguas todas las infracciones cometidas por la ciudadanía, y «después proseguirlo, y acabarlo dentro de veynte días bajo sanción de dos mil maravedís». Si alguna persona actuaba contrariamente a lo legislado en las ordenanzas de aguas y era sorprendida en ello, tanto el administrador como sus oficiales, podían prenderla y conducirla a la cárcel pública de la ciudad, si ésta era «esclavo, ó moço de otro, ó persona no abonada». Otra de las competencias asumidas por el administrador era la designación de los diferentes oficiales ocupados en el mantenimiento de cañerías, acequias y aljibes. Junto con el corregidor se encargaba del nombramiento de los acequieros y de la dirección de sus actividades y conjuntamente con uno de los alcaldes de aguas se encargaba del examen en el que los cañeros mostraban sus capacidades para el desempeño de su oficio. Hasta 1538 el administrador de las aguas percibía un salario de quince mil maravedís con cargo a la hacienda del municipio cuantía que se elevó a partir de esta fecha a veinte mil maravedís[37].

3. 2. El teniente administrador de las aguas

Tras las Ordenanzas de 1538 adquiere especial relevancia en la gestión de las aguas la figura del teniente administrador, uno de los oficiales nombrados directamente por el administrador, y con el que colaboraban estrechamente en todo lo tocante al mantenimiento, vigilancia y reparación de los diferentes edificios de aguas[38]. También llevaban a cabo las denuncias sobre las infracciones a las aguas y acudían a los juicios donde se encargaban de asistir a los regidores, siendo su nombramiento apoyado por el Cabildo. La documentación nos sitúa a Sebastián de Sabariego en 1540 como teniente administrador de las aguas, y desde 1548 a 1564 aparece Miguel de Baena. Este último había sido propuesto en 1556 por el veinticuatro Antón de Peralta, para que siguiera ocupando su cargo porque era conveniente para la administración de las aguas, lo que denota que los oficios del Juzgado de las Aguas eran controlados por el Cabildo y que su nombramiento se hacía por tiempo indefinido[39].

Son significativos los diferentes procesos judiciales en los que se vio inmerso de Baena por el desempeño de sus funciones, que dan buena cuenta del carácter sancionador que tenía su puesto como responsable de aplicar lo establecido por las Ordenanzas de las Aguas. Así, en 1558 se querella contra Felipe Sánchez,

36 José Antonio López Nevot, *La organización institucional del municipio de Granada durante el* siglo *xvi (1492-1598)*, (Granada: Ayuntamiento de Granada-Universidad de Granada, 1994), 273.

37 *Ibídem*

38 La regulación definitiva de las funciones del administrador se produjo en el año 1538, momento en el que fueron confirmadas y aprobadas por el rey las Ordenanzas de las Aguas de Granada. Conforme a tales ordenanzas, el administrador podía designar dos oficiales que le auxiliaban en el desempeño de sus funciones, posibilidad ya admitida por el concejo en 1514. En Sesión Capitular de 7 de marzo de 1514 el administrador había presentado a «vn ombre que se dixo Pedro de Molina para que ande por la çibdad en su nombre entendiendo en las cosas tocantes a las aguas [...] el qual juro [...] vsar bien y fielmente del dicho oficio». (AHMG. Actas Capitulares de 7/III/1514). Consúltese, José Antonio López Nevot, *La organización institucional…*, 272-273.

39 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 244.

hacendado en el pago de la Ofra, por haber incorporado un balate público a su haza[40]. Posteriormente, en 1560, denuncia a Gerardo de la Cruz por distracción de aguas, corte de árboles sin licencia y aprovechamiento de algunos materiales que no le pertenecían[41]. Y entre 1560 y 1561 mantiene un pleito contra María Abdujalila por no tener limpia el agua con la que regaba su huerta y permitir que entrara a los caños y aljibes de agua limpia que abastecían el barrio de la Alcazaba[42]. Muchas son las querellas interpuestas por los tenientes de las aguas por la sustracción de las mismas, por el empleo de éstas por parte de los vecinos en las horas en las que no les correspondían…, teniendo como partícipes en varios de los hechos también a las mujeres.

Los siguientes administradores de las aguas fueron designados anualmente por el Cabildo, planteándose en 1566 si sería conveniente que el oficio se proveyera por más tiempo, aunque se decidió que se mantuviese en la forma que estaba[43]. En la segunda mitad del siglo XVII los caballeros veinticuatro intentarán desempeñar este cargo conscientes de la importancia que tenía el agua y de lo que significaba para las oligarquías locales su control. Según Jiménez Romero lo que pretendían era: «poseer el pleno dominio de las aguas desde sus respectivos nacimientos para irrigar, siempre que fuera posible, las propiedades agrícolas de los alrededores de la capital y la Vega, en las que cimentaban su fortuna muchas de las principales familias». Posteriormente en el siglo XVIII, serán los regidores los que desempeñen el oficio, cuya duración tendrá una periodicidad de un año y llevará emparejado también el cuidado de las acequias[44].

3. 3. Los alcaldes de aguas

Otro de los puestos relacionados directamente con el Tribunal de las Aguas y su funcionamiento como órgano judicial era el de alcalde de aguas. Ya se ha aludido en páginas precedentes a la creación regia en Granada en 1501 de este tribunal integrado por el corregidor de la ciudad y cinco alcaldes, que resolvería en lo sucesivo los conflictos sobre aguas acontecidos en la ciudad y en los lugares de su término. En aquellos momentos los Reyes Católicos designaron de manera directa a los cincos alcaldes, sin estipular límites temporales a su gestión por lo que los nombramientos tuvieron carácter vitalicio[45]. En 1513 se produjeron cuatro vacantes a alcaldías de aguas por fallecimiento de sus titulares, lo que motivó que la reina mediante una Real Provisión autorizara a la ciudad para nombrar en el futuro a: «[…] dos Alcaldes […], según e de la manera que á vosotros (los regidores) pareciese que se debe hacer, los quales sirvan los dichos oficios, según é de la manera que está mandado que lo sirvan los Alcaldes pasados»[46].

La decisión de elegir a los alcaldes del agua se tomó el 6 de septiembre en el Cabildo. El alcalde elegido por un año, es decir en 1514, actuaría junto con el alcalde Padilla para entender en el Juzgado de las Aguas junto con las justicias conforme a lo ordenado por los reyes.

Acordaron que se nombrasen a cuatro personas para que entre ellas, por sorteo, saliese el elegido para este cargo. Los nombres que

40 AHMGR. 1558. C.03467.0012.

41 AHMGR. 1560. C.03430.0028. El desarrollo de este litigio, sus causas y consecuencias se encuentran perfectamente explicadas en: Manuel Espinar Moreno, *Granada y las aguas…*, 49-50.

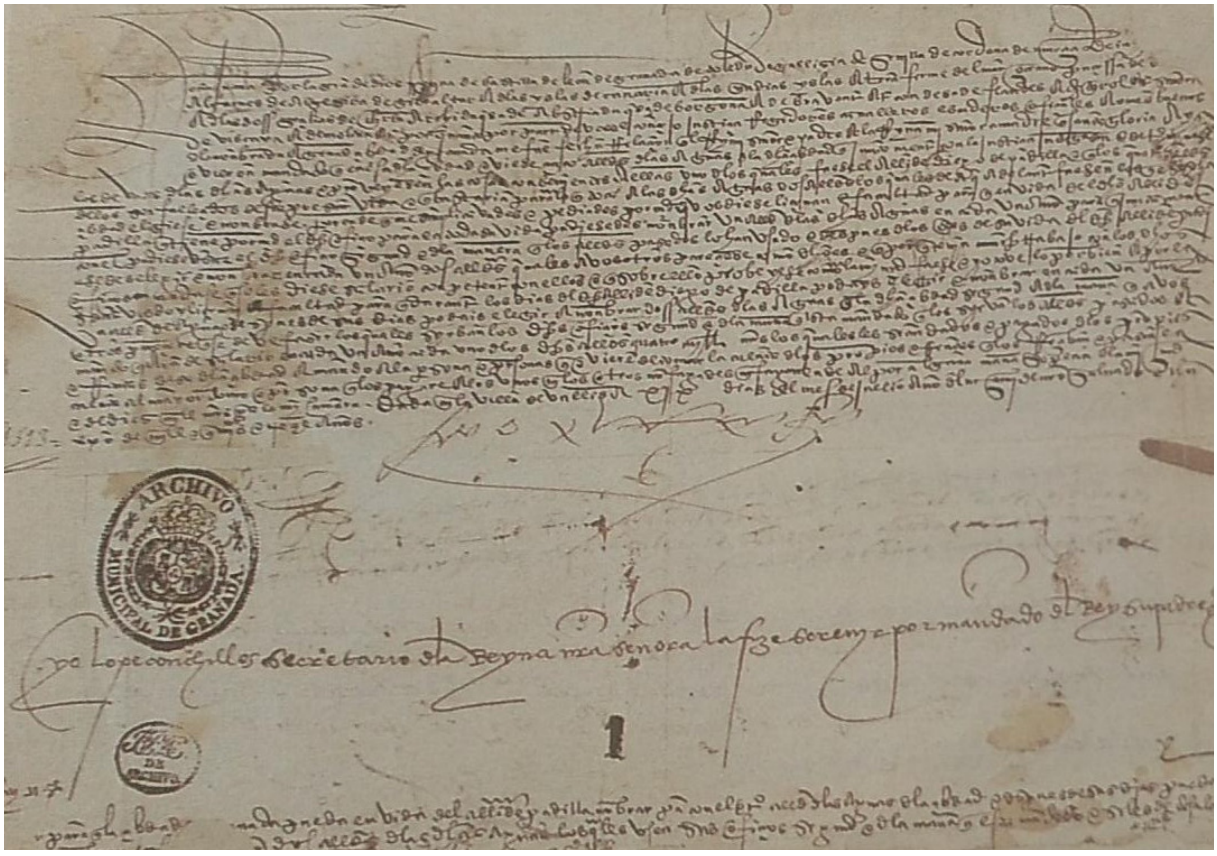
42 AHMGR. 1560-1561. C.03427.0006.

43 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 244.

44 *Ibídem*, 245.

45 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 1-3. José Antonio López Nevot, *La organización institucional…*, 239.

46 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 10-11.



1513, Julio, 19. Valladolid. Carta Real por la que se faculta al Concejo de Granada para nombrar dos Alcaldes de Aguas en vez de los cinco iniciales. Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Granada. Signatura: C.04659.0006. Foto del autor

se propusieron fueron los de Hernando de Chinchilla, Francisco de Morales, Sancho Ortiz, Francisco de Alvarado, Gonzalo Hernández el Zegri, Juan de Contreras, Juan de Peñaranda, Francisco de Peñalver y Francisco de Zafra. De ellos los más votados, tras las propuestas, fueron Hernando de Chinchilla, Francisco de Alvarado, Sancho Ortiz y Francisco de Morales. Para la decisión final, se introdujeron los nombres en un bonete y se sacó uno de ellos que resultó ser el de Francisco de Morales, que recibió el nombramiento de alcalde de las aguas[47]. De este modo, desde 1513, de una parte las alcaldías de aguas pasaron a ser oficios de nombramiento municipal, de otra su número se redujo a dos, aunque en la práctica hasta la muerte del alcalde de designación real superviviente, la ciudad no pudo proveer más que una de las alcaldías[48].

A partir de entonces el método de nominación de los alcaldes de las aguas de Granada no varió del destinado para el resto de oficios extracapitulares de la ciudad. En 1514 y de manera ocasional la Corona volvió a intervenir en la designación de tales oficiales, pese a lo dispuesto por ella misma el año anterior, al proponer a la ciudad la persona que debía ocupar una de las alcaldías[49]. Una cuestión que se llevó a debate fue la determinación de si para acceder a los oficios de alcaldías de las aguas era preciso ser miembro del Ayuntamiento. Cierto es que en 1501 los Reyes Católicos otorgaron las alcaldías

47 Manuel Espinar Moreno, Manuel. *Granada y las aguas…*, 252-253.

48 José Antonio López Nevot, *La organización institucional…*, 239.

49 *Ibídem*, 240.

a cinco regidores del Concejo granadino, lo que no implicaba que para acceder al cargo fuese condición indispensable el ejercicio previo de un regimiento, toda vez que la designación regia se realizó *intuitu personae*, y no por razón del oficio de los designados. De otro lado, en 1513 el poder público dejó al arbitrio del concejo las condiciones referentes a la designación de los alcaldes de aguas, y por ende las cualidades personales exigibles a los aspirantes, sin embargo, la lectura de los libros de actas induce a pensar que el tema no se prestó a soluciones aceptadas por unanimidad. Posteriormente, en 1516 la cuestión del nombramiento de los alcaldes es sometida a votación en el Cabildo que debía dirimir si éstas debían proveerse entre los regidores y los jurados, o entre los vecinos de la ciudad extraños a la corporación concejil. El resultado de dicha votación es claramente favorable a los intereses de los veinticuatro, y contrario para los jurados, que a partir de este momento pasan a ser excluidos del acceso a las alcaldías, junto con el resto de personas ajenas al Cabildo[50].

Entre las funciones de las que se ocupaban los alcaldes de aguas estaba la vista de los litigios ocasionados por el empleo negligente de las aguas y sus abusos y desmanes. Para ello estos alcaldes tenían concedidos varios días de la semana. En 1501 el Ayuntamiento acordó que el Tribunal de las Aguas se reuniese los martes y los viernes por la tarde. En 1516, sin embargo, llegaron quejas al Cabildo sobre la falta de asistencia de los alcaldes de aguas al «despacho de los negocios», por lo que se exigió con especial énfasis el cumplimiento de sus obligaciones. A partir de entonces, los oficiales deberían asentarse «en avdyençya a oyr los pleitos y negocios de las aguas los lunes y los jueves de cada semana en verano a las syete oras de la mañana y en yvierno a las ocho e que estén en avdyençya a lo menos una ora y mas sy fuere menester»[51].

La no asistencia a las reuniones de los alcaldes se sancionaría con la privación de la parte proporcional de su salario. Aunque la adopción de esta medida no debió surtir los efectos deseados, ya que en 1517 los jurados requirieron al alcalde mayor de Granada, «mande a los alcaldes de las aguas que hagan avdiençya los días que la çibdad tiene hordenado y mandado que los hagan e que sy no lo hezyeren que no les mande lybrar el salario»[52]. El ámbito de gestión de los alcaldes de aguas de Granada no se limitaba al ejercicio de funciones jurisdiccionales, las Ordenanzas regulaban la actividad conjunta del corregidor, el administrador y los alcaldes de las aguas en otras materias. Conjuntamente con los primeros organizaban ciertas actividades de los acequieros y otorgaban licencia para renovar o intercambiar cauchiles y distraer aguas. Era preceptiva la notificación al corregidor, a los alcaldes y al administrador cuando «de nuevo se diere (agua) à alguna casa», para que verificasen «como se les dan dichas aguas y en qué cantidad», y que registrasen dichas circunstancias por escrito. Del mismo modo se debía proceder si «algunas de las personas cuyas son las casas a quien se dexare agua […], la vendieren o traspassaren para otra casa ó edificio, toda o parte de ella»[53].

Finalmente, cualquiera de los alcaldes podía suscribir órdenes de pago para costear los arreglos de las conducciones y «edificios de las aguas». La Real Provisión de 19 de Julio de 1513, que otorgó a la ciudad competencias para nombrar a los alcaldes de aguas, dispuso así mismo

50 *Ibíd.* Lo que no impidió que de manera ocasional y por voluntad de los regidores, los jurados entrasen en suertes para optar a las alcaldías de aguas, hecho que aconteció en 1519. Véase, AHMG. L. 00004. Actas Capitulares de 30-XII-1519 y José Antonio López Nevot, *La organización institucional…*, 240. En este sentido también apuntan las Ordenanzas de la Ciudad de Granada al referirse al nombramiento de los alcaldes de aguas en las que se preceptúan que estos han de ser Veinticuatros. Consúltese, *Ordenanzas de Granada de 1552*. (Granada: Ayuntamiento de Granada, 2000), núm. 2, fol. 6 r. Edición facsímil. Estudio preliminar e introductorio a estas Ordenanzas de José Antonio López Nevot.

51 *Ibíd.*, 241.

52 *Ibíd.*

53 *Ibíd.*, 242.

que «hayan de salario en cada un año cada uno de los dichos Alcaldes quatro mil maravedís, los quales sean dados è pagados de los propios è rentas de la dicha Ciudad»[54]. Las sucesivas inasistencias de los alcaldes de aguas al tribunal originaron desde muy temprana fecha que se estableciese una relación muy estricta entre el salario percibido y el tiempo de ejercicio[55].

3. 4. Jueces de apelaciones de las aguas

En 1527 se creó el Juzgado de Apelaciones produciéndose una importante transformación de la jurisdicción con el establecimiento de una segunda instancia. Desde la fundación del Juzgado Privativo de las Aguas se perseguía que las resoluciones de los jueces fueran normas obligatorias y férreas. Pero los problemas planteados relacionados con la justicia y las continuadas y numerosas quejas contra los oficiales del tribunal y sus jueces, originaron que el emperador implantara definitivamente los usos castellanos permitiendo que los particulares pudieran acceder a la alzada[56]. De este modo, el Juzgado de Aguas perdió su carácter inapelable siendo el primer juez de apelación Gonzalo de Castro, oidor de la Chancillería, nombrado mediante Real Provisión fechada en 29 de marzo de 1527[57]. Desde entonces el ejercicio de esta comisión regia se designó a estos magistrados del alto tribunal granadino, aunque también la ejercieron los alcaldes del crimen y los de los hijosdalgo, sobre todo en el siglo XVIII[58]. El cargo tenía carácter anual hasta que en 1538 se nombró a Brizeño de Teresa, quien obtuvo la designación de manera vitalicia. La ubicación de ambos organismos era diferente, mientras que el Juzgado de las Aguas se encontraba en las dependencias del Cabildo, el Juez de Apelaciones residía asesorado de un escribano en la Audiencia y Real Chancillería de Granada[59].

Con la creación del juez de apelaciones, se completaba la jurisdicción privativa, utilizando la Corona otro de los modelos jurisdiccionales de los que se servía para impartir la justicia real: la jurisdicción delegada. Se trata de un instrumento empleado por la monarquía en la Edad Moderna, y que era ejercida por jueces extraordinarios nombrados por ella para la rápida y eficaz resolución de determinados conflictos. El carácter temporal del puesto, su duración era de un año prorrogable o no, no impedía que la renovación de alguno de los jueces de apelaciones siempre estuviese promulgada por su correspondiente Real Provisión. Estos jueces una vez comisionados podían optar a ejercer como tales por periodos de uno, dos y hasta cuatro años[60]. Así sucede con Francisco de Tejada, al que se le da la titularidad el 17 de diciembre de 1599, y al que se le prorroga el 11 de marzo de 1602 por «otros dos años más, porque en el tiempo que lo había usado había resultado muchos beneficios a los vecinos della con su buen despacho»[61]. Similar caso es la del

54 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 10-11.

55 José Antonio López Nevot, *La organización institucional…*, 242.

56 Eva Martín López y David Torres Ibáñez, «Fuentes para el estudio del agua en la Granada Moderna: El Juzgado de Aguas y el Juez de Apelaciones». En Waser, Wege, Wissen auf der iberischen Halbinsel: Vom Römischen Imperium bis zur islamischen Herrschaft, coord. por Ignacio Czeguhn, Cosima Möller, Yolanda María Quesada Morales y José Antonio Pérez Juan (Berlín: Nomos Verlagsges. MBH+Co, 2016), 333. De esta manera se fue completando la jurisdicción privativa, cuya nueva segunda instancia se mantuvo hasta la anulación del Tribunal de las Aguas de Granada en 1835.

57 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 21-23.

58 Eva Martín López y David Torres Ibáñez, «Fuentes para el estudio del agua en la Granada…, 333-334.

59 Manuel Espinar Moreno, *Estudios sobre aguas de…*, 22.

60 Eva Martín López y David Torres Ibáñez, «Fuentes para el estudio del agua en la Granada…, 334.

61 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 45-47.

licenciado Huarte, cuyo primer nombramiento se fecha en 1559 y todavía en 1567 se le sigue prorrogando[62].

Una vez comisionado, y para su toma de posesión como nuevo juez, éste debía acudir provisto de la Real Provisión de Juez de Apelaciones y presentarla primeramente ante el Acuerdo General de la Real Audiencia y Chancillería y con posterioridad al Cabildo de Granada que le daba posesión del juzgado, de cuyo acto quedaba constancia en las actas capitulares. El documento del nombramiento se copiaba en el libro de provisiones y una copia se guardaba en la escribanía mayor de cabildo que era una de las escribanías de aguas. Sobra decir que el ejercicio de esta comisión otorgaba a los jueces de apelación de una experiencia y prestigio imprescindibles para poder escalar en el *cursus honorum* de la administración, pudiendo obtener una plaza más cualificada y mejor remunerada en audiencias, chancillerías y consejos[63]. En lo tocante a la remuneración de los jueces de apelaciones por una Real Provisión dada en el Madrid el 14 de febrero de 1757 conocemos que se le aumentó el salario de 588 reales hasta 1.100, pues se consideraba que la primera cantidad «no era correspondiente al sumo trabajo que tenían en los debates y controversias que ocurrían»[64].

Las escribanías de aguas también formaban parte de la estructura orgánica del Juzgado. Los escribanos del Cabildo en sus sesiones y sobre todo en los asuntos judiciales se ocupaban de dar fe y suscribir no solo las actas capitulares, sino también los procesos y demás asuntos de ordenanzas. Su cometido era la de conferir fe pública a todos los documentos generados en los procesos que se llevaban a cabo en el Tribunal de las Aguas. Fue en el año 1539 cuando la Corona, mediante Real Provisión fijó frente a los escribanos del número, su intervención en los actos judiciales y expresamente en los asuntos de aguas, tanto en primera instancia como en apelación, en detrimento de los escribanos del Cabildo[65].

3. 5. Los alcaldes de acequias

En 1552 los regidores de Granada nombraban con carácter anual a dos alcaldes de acequias para que ejercieran la vigilancia sobre las acequias y el control de las personas que trabajaban en ellas. Hay testimonios de que el procedimiento de designación de dichos oficiales era el común a los demás oficios concejiles no capitulares de la ciudad. Aun cuando la ausencia de noticias documentales impida confirmarlo, la propia denominación del oficio parece testimoniar el ejercicio de funciones jurisdiccionales. Por último se debe hacer constar que los alcaldes de acequias no percibían salario de la ciudad[66].

4. Consideraciones finales

Como vemos el Juzgado de las Aguas de Granada era una institución perfectamente jerarquizada en su composición interna. Junto a los alcaldes de aguas la estructura orgánica se completaba con la figura del administrador de las aguas, cuyas funciones contaban con el apoyo de oficios menores como acequieros, aljiberos, aguadores y alguaciles, nombrados por el propio administrador. Éstas se centraban en la gestión de todo lo referente al cumplimiento de las ordenanzas de las aguas dadas por el cabildo, y en la vigilancia y policía, mantenimiento y reparo de todo el sistema del agua heredado

62 *Ibídem*, 29-30.

63 Eva Martín López y David Torres Ibáñez, «Fuentes para el estudio del agua en la Granada…, 338-339.

64 *Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado…*, 113-114.

65 Eva Martín López y David Torres Ibáñez, «Fuentes para el estudio del agua en la Granada…, 340-341.

66 Cesáreo Jiménez Romero, *Mil años de agua en Granada…*, 255.

Joris Hoefnagel. *Panorámica de la Ciudad de Granada desde Poniente*. 1563. *Civitates Orbis Terrarum*. Archivo de la Alhambra. Biblioteca. Fondo antiguo

Joris Hoefnagel. Aguador y mujeres moriscas. Detalle de *Panorámica de la Ciudad de Granada desde Poniente*. 1563. *Civitates Orbis Terrarum*. Archivo de la Alhambra. Biblioteca. Fondo antiguo

del periodo nazarí. Gracias a los pleitos y a la documentación investigada podemos conocer los repartos, usos, costumbres, derechos y servidumbres de las aguas del reino de Granada. El material de archivo pone de manifiesto que el legado musulmán tardó bastante tiempo en alterarse. El tema del agua en el trascurso de la Edad Moderna, no solo es interesante por el conocimiento que aporta sobre la realidad socioeconómica, sino también porque en los asuntos hidráulicos de la ciudad, encontramos multitud de aspectos relacionados con la cultura material y espiritual, fruto de los años y de los hombres y mujeres que ocuparon el entorno geográfico que se denomina en la historiografía como reino de Granada[67].

El Tribunal de las Aguas dispuso de un buen número de normas y costumbres consuetudinarias a aplicar en el reparto de las aguas y de las competencias sobre las acequias y caños, con el auxilio de los diversos oficiales y trabajadores del ramo encargado del mantenimiento de la red hidráulica de la ciudad. Profesionales al servicio del municipio, algunos de los cuales cobraban su salario perpetuando usos antiguos. A partir de 1492 la gestión y el regimiento de las aguas de las acequias correspondientes a los ríos Darro y Genil y Fuente Grande de Alfacar originaron gran cantidad de noticias y documentación, corpus archivístico que ha sido objeto de interesantes estudios. El análisis sobre la temática del agua se completa con el contenido de las Ordenanzas de la ciudad de Granada, donde se muestra que, en 1501, las infraestructuras hídricas de la misma se encontraban muy deterioradas y que los Reyes Católicos se encargaron de reformar su administración, al tiempo que creaban el Juzgado Privativo.

67 Manuel Espinar Moreno, *Estudios sobre aguas de…*, 22.

Anexo

1501, octubre, 2. Granada. Carta Real creando el Juzgado Privativo de las Aguas de Granada[68].

Don Fernando e donna Ysabel por la graçia de Dios Rey e Reyna de Castilla, de Aragón, de Seçilia, de Granada, de Toledo, de Valençia, de Galisia, de Mallorcas, de /[2] Sevilla, de Çerdenna, de Cordova, de Corçega, de Murçia, de Iahen, de los Algarbes, de Algesira, de Gibraltar e de las yslas de Canaria, Condes de Barçelona e Sennores de Vizcaya e /[3] de Molina, Duques de Athenas e de Neopatria, Condes de Rosellon e de Çerdania, Marqueses de Oristan e de Goçiano. A vos Alonso Enriquez nuestro Corregidor d´esta muy nombra/[4] da e gran çibdad de Granada e a otro qualquier nuestro Corregidor que después de vos fuera en la dicha çibdad e a vos don Pedro de Granada e a vos Fernando Enriquez e a /[5] vos Pedro de Rojas e a vos alcaide Diego de Padilla e a vos Pero Lopes vecinos e regidores de la dicha çibdad salud e graçia. Sepades que por parte de la dicha çibdad /[6] de Granada nos fue fecha relación diciendo que en esta dicha çibdad e fuera d´ella asy en la vega como en otros lugares e partes de su tierra e jurisdiçion ay muchos debates /[7] e diferençias entre los vezinos e moradores de la dicha çibdad e su tierra asy sobre razón del agua que va e a de ir para sus casas como de lo que va e a de ir para regar /[8] sus huertas e tierras e otras heredades e sobre el reparo de los cannos e acequias por donde la dicha agua viene e sobre la cantydad de agua que cada uno puede /[9] llevar a las dichas sus casas y heredades sobre lo qual diz que

68 AHMGR C.04659.0006. Sección de Aguas. Transcripción del documento realizada don Luis Moreno Garzón. Véase, Manuel Espinar Moreno y Luis Moreno Garzón, *Real Provisión a la ciudad de Granada creando el Tribunal de las Aguas…*,

se esperan aveis [d]e mover muchos pleitos e debates e contyendas por ende que nos suplicavan e pedían /[10] por merçed cerca d´ello mandásemos proveer por manera que çesasen los dichos pleitos e debates e los vezinos de la dicha çibdad e su tierra bivyesen en toda paz e concordia /[11] o como la nuestra merçed fuese lo qual visto en el nuestro consejo e con nos consultado fue acordado que deviamos mandar dar esta nuestra carta para vosotros en la dicha razón e /[12] nos tovimoslo por bien e confiando de vosotros que sois tales personas que guardareis nuestro servicio e bien e fiel e diligentemente fareis lo que por nos vos fuere mandado e en/[13] comendado es nuestra merçed de vos encomendar e cometer e por la presente vos encomendamos e cometemos lo suso dicho. Porque vos mandamos que todos juntamente o vos el dicho /[14] nuestro Corregidor con los tres de vos los sobredichos sy todos no vos pudieredes juntar conoscades de lo susodicho e llamadas e oydas las partes a quien atannen brevemente /[15] e de plano syn escrepitu e figura de juizio solamente la verdad sabida libreis e determineis çerca d´ello lo que hallaredes por derecho por vuestra sentençia o sentençias asy /[16] ynterlocutorias como difinitivas las quales e el mandamiento o mandamientos que sobre la dicha razón dieredes e pronunçiaredes llevedes e fagades llevar a pura e /[17] devida exsecuçion con efeto tanto quanto con fuero e con derecho devedes e es nuestra merçed e mandamos que de la sentençia o sentençias o mandamiento o mandamientos que sobre la /[18] dicha razón dieredes e pronunçiaredes seyendo conformes en ella vos el dicho nuestro Corregidor con la mayor parte de vos los dichos çinco dyputados no aya /[19] ni pueda aver apelaçion ni suplicaçion ni otro remedio ni recurso alguno para ante nos ni para ante los del nuestro Consejo ni oydores de la nuestra Abdiençia ni para /[20] ante otro juez alguno e si non oviere mayor parte de vos los dichos çinco diputados que sean conformes con vos el dicho nuestro Corregidor para sentenciar en lo suso /[21] dicho que en tal caso el pleito e debate que sobre la dicha razón ovieren en que non fueredes conformes como dicho es mandamos que sea traída al cabildo e ayuntamiento de la /[22] dicha çibdad de Granada para que por la justicia e regimiento d´el sea visto e determinados en el dicho Ayuntamiento e de lo que allí fuere determinado e sentenciado no aya ni /[23] pueda aver apelaçion ni suplicaçion ni otro recurso alguno para ante nos ni para ante los del nuestro Consejo ni oydores de la nuestra Abdiençia ni para ante o /[24] tro juez alguno como dicho es e mandamos que aquello que fuere determinado por vos el dicho nuestro Corregidor con la mayor parte de los dichos çinco diputados [sic] como dicho es por/[25] el dicho conçejo e Ayuntamiento de la dicha çibdad en la forma susodicha se cunpla e exsecute syn embargo de qualquier apelaçion que d´ello sea interpuesta e mandamos a /[26] las partes a quien lo suso dicho toca e athanne e a otras qualesquier personas de quien çerca d´ello entendieredes ser ynformados que vengan e parescan ante vos /[27] [roto: otros] a vuestros llamamientos e enplazamientos e digan sus dichos a los plazos e so las [roto: penas] que de nuestra parte les pusieredes o mandaredes poner las quales nos /[28] por la presente les ponemos e vemos por puestas para lo qual asy fazer e conplir y exjecutar vos damos poder conplido por esta nuestra carta con todas sus /[29] ynçidençias, dependencias, emergencias, anexidades e conexidades e no fagades ende al por alguna manera so pena de la nuestra merçed e de diez

mil maravedís para la /[30] nuestra Camara. Dada en la dicha çibdad de Granada a dose días del mes de octubre anno del Nasçimiento de Nuestro Salvador Ihesuchristo de mil e quinientos e un annos.

Yo el Rey *Yo la Reyna*
[Firmado y rubricado] *[Firmado y rubricado].*

Yo Gaspar de Grizio, secretario del Rey e de la Reyna, nuestros señores, la fise escrivir por su mandado (Rubricado).

Por haberse presentado por parte de esa Ciudad de Granada real zedula de confirmación desta merced se declaró aber cumplido con las ordenes generales del negociado de Yncorporacion de este reino por providencia dada ante mi este dia por el Señor Don Joseph de Piedrola y Narbaez del Consejo de Su Majestad, su oidor en esta corte de que zertifico, Granada y enero diez y ocho de mil setecientos cincuenta y ocho años.

Juan de Valcarcel
[Firmado y rubricado]

Comision para Alonso Enrriquez corregidor d´esta çibdad e para otro qualquier corregidor que después d´el fuere e a don Pedro de Granada e a Fernando Enriquez e a pedro de Rojas e a Diego de Padilla/[1] e don Pero Lopes del Albaizin para que todos juntamente o el corregidor con los tres d´ellos si todos no se pudieren juntar conozcan de los pleitos que sobre razón del agua se movieren/[3] [ilegible] debates e diferençias que sobre lo suso dicho uvieren brevemente lo determinen e que de la sentençia que siendo todos conformes o los tres d´ellos con el dicho corregidor no aya apelaçion ni su/[4] plicaçion. E que si la mayor parte de los dichos diputados no se concertaren con el corregidor que se determine la [ilegible: ¿causa?] en el conçejo e ayuntamiento de Granada.

[Verso]

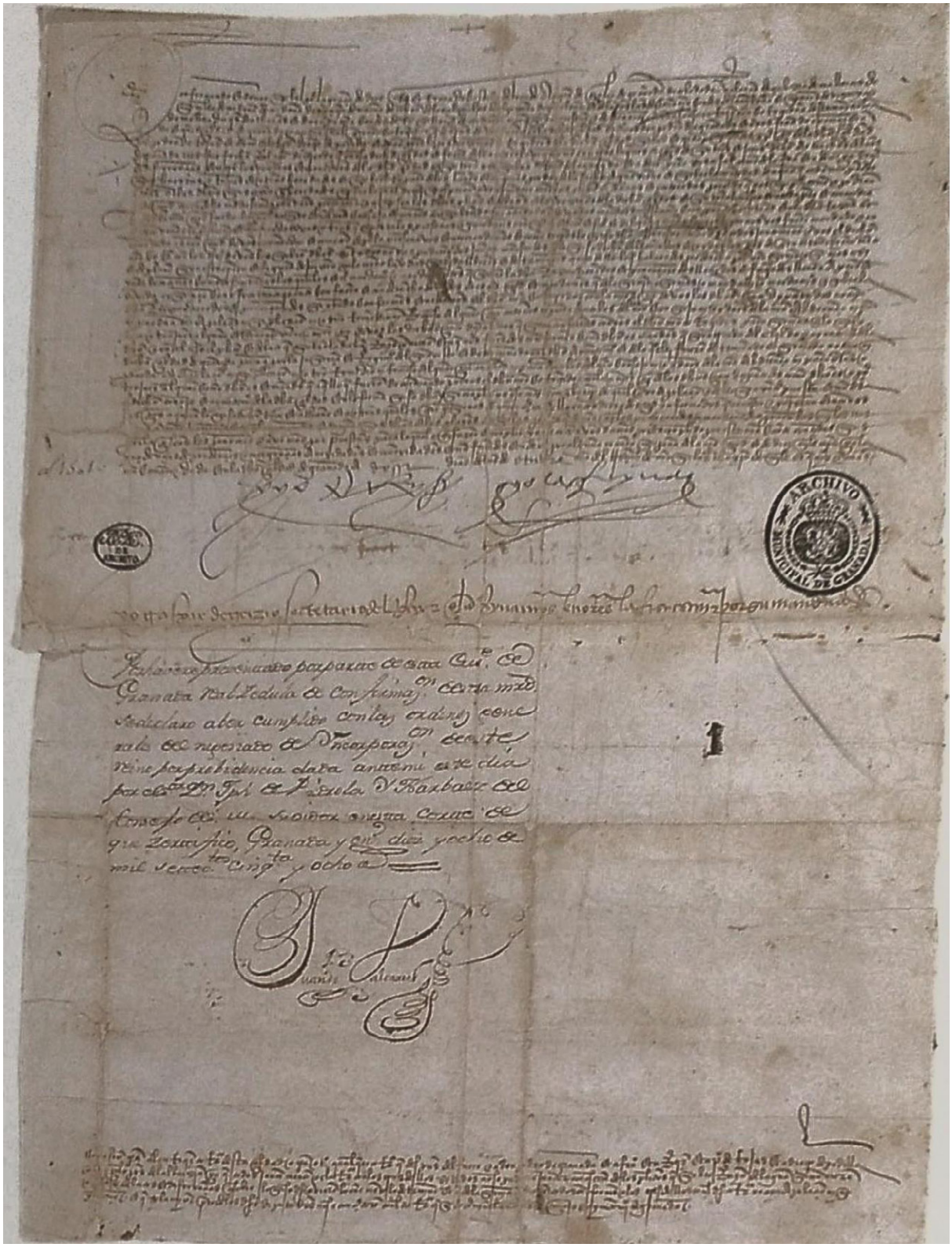
Johannes Episcopus Ovetensis [Firmado y rubricado],. Franciscus Licenciatus [Firmado y rubricado]. Petrus Doctor [Firmado y rubricado]. M. Doctor, Archiepiscopus de Talavera [Firmado y rubricado] Licenciatus Çapata [Firmado y rubricado] Tello Licenciatus [Firmado y rubricado] Licenciatus Muxica [Firmado y rubricado].

Registrada, Alvar Perez [Firmado y rubricado]. [SELLO DE PLACA] Francisco Dias Chanciller [Firmado y rubricado]. Jueces de las aguas.

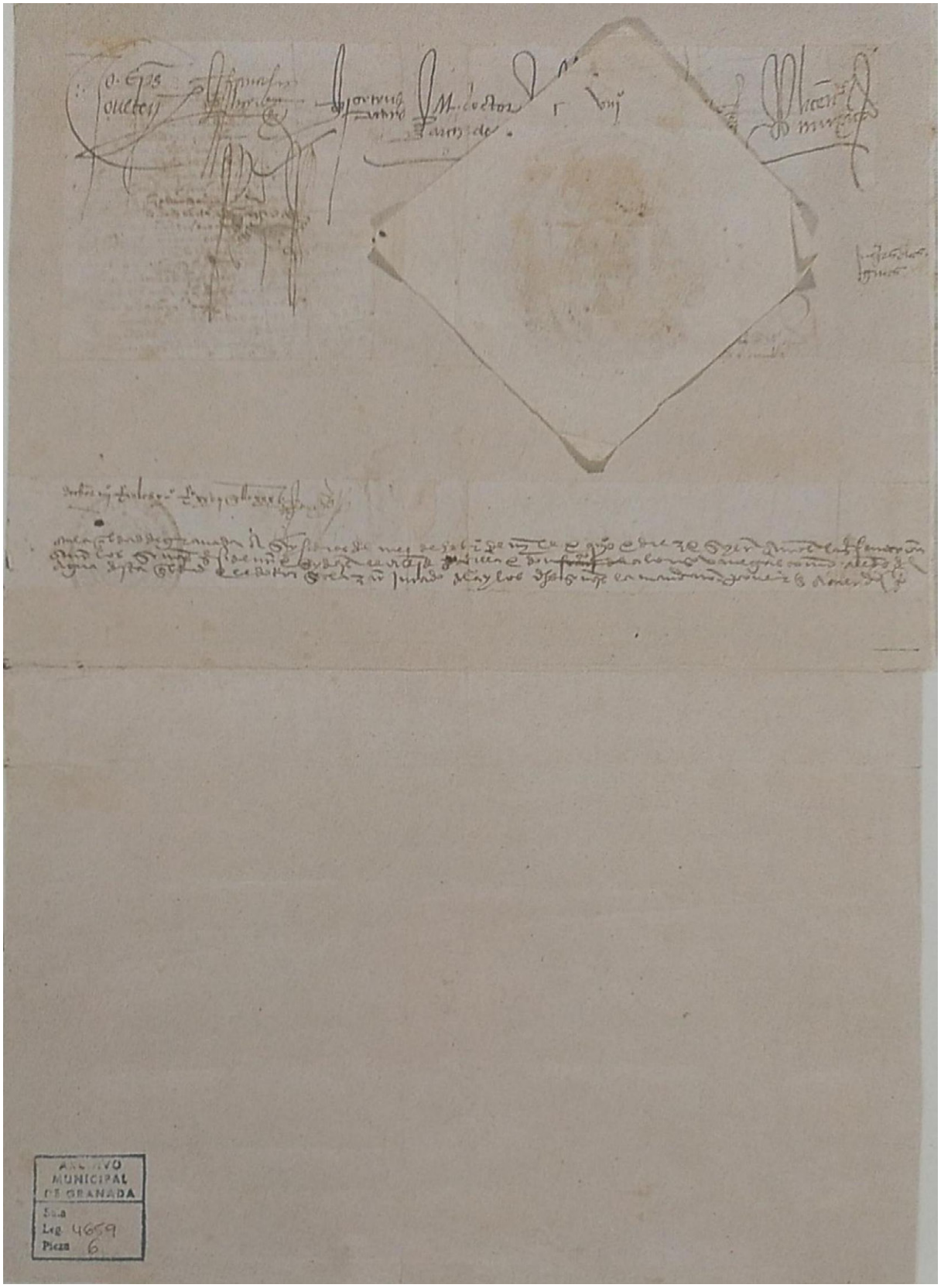
Derechos IIII reales y medio. Registro XXVI, Sello XXX. Madrid [Rubricado].

En la çibdad de Granada a seys días del mes de hebrero de mil e quinientos e diez e siete años la presentaron/[2] ante los señores presidente e oidores el alcaide Padilla e don [tachado: Francisco de] Alonso Venegas como alcaldes del /[3] agua d´esta çibdad e el dotor [sic] Salazar jurado d´ella y los dichos señores la mandaron poner en acuerdo [Rubricado].

Daniel J. Quesada Morales
Dpto. de Historia del Arte
Universidad de Granada



1501, octubre, 2. Granada. Carta Real de los Reyes Católicos creando el Juzgado Privativo de las Aguas de Granada (recto). Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Granada. Signatura: C.04659.0006. Foto del autor



1501, octubre, 2. Granada. Carta Real de los Reyes Católicos creando el Juzgado Privativo de las Aguas de Granada (verso). Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Granada. Signatura: C.04659.0006. Foto del autor

BIBLIOGRAFÍA

De Diego Velasco, María Teresa: «Las Ordenanzas de las aguas de Granada», *La España Medieval*, núm. 4, (1984): 249-276.

Espinar Moreno, Manuel y Moreno Garzón, Luis. *Real Provisión a la ciudad de Granada creando el Tribunal de las Aguas. Año de mil quinientos uno*. VI Congreso Nacional de Comunidad de Regantes de la Acequia Gorda del Genil, 1988. Granada: 1988.

Espinar Moreno, Manuel y Espinar Jiménez, José Manuel. *Abastecimiento urbano y regadío de* Granada I. *De la Fuente Grande de Alfacar al río Beiro*. Granada: Ada Book, 2016.

Espinar Moreno, Manuel. *Estudios sobre aguas de Granada y el Albaicín*. Granada: Libros EPCCM, 2018.

García Pérez, Juan Félix. «Pleitos de aguas en el Valle de Lecrín en el siglo xviii. La propiedad de la Acequia de la Alfaguara o de los Hechos y los derechos de riego de Dúrcal y Nigüelas». *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada,* núm. 42 (2016): 401-423.

Jiménez Alarcón, Margarita Mª y Rodríguez Heras, María Socorro. *El agua de Granada*. Granada: Emasagra, 2007.

Jiménez Romero, Cesáreo. *Mil años de agua en Granada. Tomo I. Fuentes, sistemas y organización de las aguas*. Granada: Fundación Agua Granada, 2016.

Lara García, Javier. *Casa y morfología urbana. Análisis de una vivienda castellana del siglo xvi y su inserción en el barrio de Axares (Granada)*. Granada: Universidad de Granada-CSIC. Escuela de Estudios Árabes, 2017.

López Nevot, José Antonio. «El derecho municipal de Granada desde la conquista de la ciudad hasta las postrimerías del siglo xvi». *Revista de la Facultad de Derecho de* la *Universidad de Granada*, núm. 14 (1987): 83-102.

López Nevot, José Antonio. *La organización institucional del municipio de Granada durante el* siglo *xvi (1492-1598)*. Granada: Ayuntamiento de Granada- Universidad de Granada, 1994.

Martín López, Eva y Torres Ibáñez, David. «Fuentes para el estudio del agua en la Granada Moderna: El Juzgado de Aguas y el Juez de Apelaciones». En *Waser, Wege, Wissen auf der iberischen Halbinsel: Vom Römischen Imperium bis zur islamischen Herrschaft*, coordinado por Ignacio Czeguhn, Cosima Möller, Yolanda María Quesada Morales y José Antonio Pérez Juan, 319-358. Berlín: Nomos Verlagsges. MBH+Co, 2016.

Moreno Casado, José. «Una jurisdicción especial de aguas en Granada creada por los Reyes Católicos y subsistente hasta el siglo xix». *Boletín de la Cámara Oficial de* Comercio e *Industria de Granada*, núms. 30-32 (1996).

Moreno Trujillo, María Amparo. *La memoria de la ciudad: el primer libro de actas del Cabildo de Granada (1497-1502)*. Granada: Universidad de Granada-Ayuntamiento de Granada, 2005.

Fuentes documentales y archivísticas

ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE GRANADA. *El Juzgado de las Aguas de Granada. Organización de la fracción del fondo del Archivo de la Real Chancillería de Granada*. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 2014.

Colección de Reales Cédulas, decretos y superiores deliberaciones en razón del Juzgado Privilegiado de Aguas de Granada, impreso a virtud de su acuerdo y con permiso del señor juez de imprentas. Granada: Imprenta de las herederas de Moreno, 1803.

Ordenanzas de Granada de 1552. Granada: Ayuntamiento de Granada, 2000.

Ingenuidad y ambición. Sortilegios y religión en la busca de tesoros

Antoni Picazo Muntaner

1. El encausado: datos biográficos

En 1635 el tribunal de la Inquisición de Mallorca mandó prender y poner primero en las cárceles comunes y, tras la petición del fiscal, en las cárceles secretas al escribano de la corte del verguer[1] Antoni Rosselló[2]. En un primer momento se le acusó de practicar hechicerías y de mantener un pacto explícito con el demonio. El fiscal, además, presentó un largo y extenso alegado de acusación. Todo este proceso se abrió tras una confesión voluntaria que había realizado un doctor en teología y beneficiado de la iglesia de Santa Eulalia. Este religioso, al parecer, había sido invitado para que practicase un exorcismo y así poder expulsar a un demonio que estaba guardando un tesoro que, como todos, estaba encantado. Al percibir que aquello pudiera ser un acto herético, aunque bastante tiempo después, lo denunció al tribunal.

El interrogatorio que el Santo Oficio realizó a Antoni Rosselló para que narrara «el discurso de su vida» nos clarifica quién fue este personaje, dónde vivió y cómo se movió a lo largo de su existencia. Rosselló, de cuarenta años, tenía su residencia habitual en la calle de San Miguel, era natural de Selva, hijo de Juan Rosselló, que había nacido en Alaró, y de Margarita Muntaner, esta natural de Inca, pero residentes ambos en Selva. En el momento del proceso los padres del acusado ya habían fallecido, al igual que sus abuelos. Estos últimos también eran de esas mismas procedencias, los paternos de Alaró y los maternos de Inca. Había tenido dos tíos varones, pero en los momentos del juicio habían muerto, y otros dos que vivían, uno de ellos llamado Juan era presbítero colegial del monasterio de Lluc. También tenía cuatro tías, todas casadas y con numerosos hijos (generalmente de tres a cuatro). En cuanto a sus hermanos Rosselló explicó que fueron ocho, cinco varones y tres hembras.

El acusado narró que la mayor parte de su infancia la había pasado en su municipio de residencia, en Selva. Allí habitó hasta la edad de once años cuando acompañó al entonces sacerdote de la parroquia del pueblo, doctor Andreu, a la capital del reino, donde permaneció tres años, aprovechando el tiempo para estudiar gramática con el maestro Pons. Después de esta primera estancia en la capital retornó a su pueblo natal, Selva, donde se quedó hasta que cumplió los veintidós años. A partir de aquí su vida dio un gran cambio pues se trasladó de nuevo a la ciudad, empezando a trabajar para varias familias, entre ellas algunas de la oligarquía de las islas, concretamente con la de Santjoan.

Al cabo de unos pocos años se trasladó por negocios con representantes de la casa de Santjoan a Madrid, donde residió durante cuatro meses. Al regresar se instaló de nuevo con una familia, en este caso la de la señora Moxa. Fue en esos momentos cuando contrajo matrimonio con Juana Mesquida, hija de Mateo Mesquida y Juana Amengual, con la que tuvo

1 Sobre la corte del Verguer del reino de Mallorca, y la forma de su elección y nombramiento vid. JUAN VIDAL, Josep. «El gobierno del reino de Mallorca en la época de Felipe II" en MARTÍNEZ MILLÁN, J. (Dir). *Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II,* Madrid: Parteluz, 1998, p. 413-450 (Tomo 1).

2 AHN, Inquisición, 1708, Exp. 1 «Proceso de fe contra Antonio Rosselló, 1636».

seis hijos, tres niños (Juan Julián, que murió tempranamente; Juan de 12 años y Rafael de 7), así como tres niñas (Margarita de 4 años; Juana Ana, de dos años y medio; y Antonia, que justo acababa de cumplir el año). Esta situación personal, con una familia muy numerosa, con la mayoría de hijos muy pequeños, junto a su precario sueldo serían, en todo caso, una de las principales motivaciones, aunque no la única, para que Rosselló andara buscando de una forma tan ansiosa cualquier tipo de riqueza, y los tesoros escondidos tenían amplia fama en Mallorca. La existencia de tesoros moriscos a lo largo de toda la Península Ibérica, así como su búsqueda mediante la magia y los hechizos ha sido analizada por muchos autores[3].

2. El proceso

Efectivamente, el cuatro de septiembre de 1635 compareció ante el inquisidor del reino Blas Alexandre de Zelaeta el presbítero Bartolomé Sierra, teólogo y beneficiado de la iglesia de Santa Eulalia[4], en la capital del reino de Mallorca. Sierra manifestó lo que él denominó como «ciertos escrúpulos» que no había relatado mucho antes por «falta de tiempo para ello». En esta declaración explicó las circunstancias que le habían llevado ante el tribunal para revelar unos hechos que podían ser constitutivos de herejía.

Ciertamente, Antoni Rosselló, escribiente de la corte del Verguer y Jaime Piña, velluterо, le preguntaron si podía acompañarlos hasta una galera que estaba atracada en el puerto, concretamente la denominada *Santa Clara*. A lo que el declarante, desconociendo los motivos, aceptó. Cuando llegaron a ella se pusieron en contacto con un galeote[5], que estaba encadenado, al que llamaban Agustín Verdugo, de religión musulmana. El objeto de dicha visita fue el de entrevistarse con él para valorar la posibilidad de colaborar en la búsqueda de un tesoro. Al parecer no solo se trataba de saber su ubicación, sino también de realizar un conjuro para poder quitar el encantamiento que tenía (en el reino de Mallorca era común la creencia en tesoros escondidos por los musulmanes que los protegieron con hechizos). El declarante alegó que durante esta primera entrevista no hubo ningún pacto ni negocio entre ambas partes. Y que él no solo no participó en nada más, sino que advirtió severamente a sus acompañantes que dejasen estar aquel negocio del que se podrían derivar pecados y problemas.

Sin embargo, a los tres días volvieron todos, en esta ocasión acompañados de Juan Carrió, organista de la iglesia de San Nicolás. En principio el referido Agustín Verdugo les había de suministrar un escrito, se trataba de un sortilegio protector y liberador. Cuando llegaron al pie de la galera el galeote, cumpliendo su parte, les proporcionó un papel con un hechizo que debían formalizar para protegerse del demonio que vigilaba el tesoro.

3 PANIZO SANTOS, Ignacio, «Fuentes documentales para la numismática en la sección de Inquisición del Archivo Histórico Nacional» en MUÑOZ SERRULLA, *M La Moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas*, Madrid: UCM, 2012, pp. 154-185, explica como «...tampoco faltan, los buscadores de tesoros tenían cómplices privilegiados como duendes y diablillos que les susurraban los emplazamientos. No resulta infrecuente localizar en la documentación inquisitorial el binomio buscador de tesoros y morisco». Y, como en otros muchos lugares, en el caso que nos ocupa la concurrencia musulmana también estuvo presente.

4 VIDAL RETTICH, J. A. «El clero de Mallorca con cura de almas al introducirse la reforma tridentina», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul· liana: Revista d'estudis històrics*, núm. 41, (1985), pp. 269-278.

5 DE LAS HERAS SANTOS, José Luís. «Los galeotes de los Austrias: la penalidad al servicio de la Armada», *Historia social*, 1990, pp. 127-140.

El dicho conjuro[6] era el siguiente:

hay que bendecir tres veces una sabana grande la cual debe estar dentro de un aposento cerrado, en esta sábana se debían inscribir una serie de caracteres (que les dio escritos en un papel) con letras y dicho escrito debía realizarse con almagre. Después debían realizar una serie de bendiciones con diferentes perfúmenes y con incienso y mirra. Acto seguido se deberían rezar cuatro salves y cuatro avemarías a los cuatro vientos. Todo ello bajo la luz de una lumbre nueva. Cuando se hubiera terminado el dicho proceso se debía tapar todo con una sábana nueva y luego con otra de lienzo[7].

Con este encantamiento podrían liberar el tesoro y obtener la riqueza que estaba escondida y embrujada. Los presentes estaban plenamente convencidos de la existencia del tesoro que, además, debía tratarse de una elevada y astronómica cantidad de monedas de plata[8].

Sierra continuó con su relato. Contó como el galeote les había enseñado todo un conjunto de palabras mágicas, las cuales debían proferir aquellos que intentaran desenterrar el tesoro al mismo tiempo que realizaban el conjuro que les había enseñado. De todas esas palabras Sierra solo recordaba dos. Una era «Barruch»[9], y la otra «Barruguet». Los barruguets no serían otra cosa que los famosos duendes. En Ibiza, por ejemplo, existe una mayor tradición de estos seres fantásticos, pequeños, perversos, lascivos y sátiros[10].

Tras esta declaración fueron llamados varios testigos, uno de ellos fue Caterina Alou, tenida por beata[11], es decir una mujer pobre, que vivía sola y que presuntamente llevaba una vida muy religiosa. Esta residía en un entresuelo de la misma casa que Juan Carrió, frente a la iglesia de San Nicolás. Caterina Alou explicó al tribunal las circunstancias personales, que a su modesto entender, tenía el referido Carrió. Por lo que ella sabía Carrió y unos amigos suyos habían realizado un trato con un musulmán que estaba en galeras, un tal Agustín. Este les proporcionó una serie de sortilegios para desencantar un tesoro escondido. El fondo de este negocio, al parecer según la testigo, fue un cambio, puesto que Carrió y sus amigos se comprometieron a realizar las gestiones oportunas para que el tal Agustín pudiera ser liberado de las galeras.

En cuanto a los demás participantes de la búsqueda del tesoro poco más pudo añadir, aunque sí que se extendió en narrar la mala vida que llevaba su vecino. Para ella era un hombre

6 CAMPOS MORENO, Araceli (Ed.), *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del archivo inquisitorial de la Nueva España: 1600-1650*, México: El Colegio de Méxic, 1999. ROZA, Pablo, «Recetarios mágicos moriscos: Brebajes, talismanes y conjuros aljamiados», *Señales, Portentos y Demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del renacimiento*. Salamanca: SEMYR, 2014, p. 555-578. Autor que cita como «Los asmā' Allāh al-ḥusnà o 'los más hermosos nombres de Dios', presentes en el texto coránico, constituyen un elemento recurrente no solo en las prácticas mágicas, sino también en una amplia nómina de rituales, plegarias y actos de devoción islámicos», p. 557.

7 AHN, Inquisición, 1708, Exp. 1, fol. 2.

8 CARO BAROJA, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid: Istmo, 1992, vol. 1, p. 182 hallamos estas palabras «Pocos habrán sido los pueblos que hasta nuestros días no hayan tenido una casa mal famada; pocos también los que no hayan contado con algún lugar con posibles tesoros escondidos, tesoros encantados».

9 Barruch tiene una procedencia hebrea, y significa «relámpago, resplandor», vid. DE PARADA, J.M. Diccionario filosófico de la religión, Madrid: 1850, p. 309.

10 En la tradición aparecen oraciones para espantarlos, entre ellas «*Nostro Senyor prenc per pare, la Mare de Déu per mare i sant Josep per padrí. Barruguet,vés-te'n d'aquí, que no pugues entrar a casa níngun vespre ni matí. Aquesta casa té quatre cantons, i a cada cantó un àngel hi ha; la Mare de Déu enmig hi està*», vid. GUASCH, J.J.; RIPOLL, C.; TORRES, V. «Oracions tradicionals eivissenques», *Eivissa,* 1982 (13), pp. 14-20.

11 ATIENZA LÓPEZ, Ángela, «De beaterios a conventos. Nuevas perspectivas sobre el mundo de las beatas en la España Moderna», *Historia social*, 2007, Pp. 145-168.

capaz de hacer cualquier cosa, «muy mal entrañado», que maltrataba a su padre y a su madre continuamente, insultándoles de forma reiterada. A su padre le llamaba «borracho y cabrón», y a su madre de decía incesantemente que era una «puta».

También reveló que Carrió no tenía ningún tipo de temor a Dios, y que de ordinario llevaba muchas «mujercillas» a su casa. La declarante también pudo clarificar algo que había oído comentar a Carrió. Al parecer Agustín Verdugo, el galeote, estaba enojado con un religioso de la ciudad, concretamente fray Juan Melis, porque le había comunicado un secreto que luego el religioso divulgó a otras personas. El galeote reveló a fray Juan Melis que en Mallorca había una montaña que contenía un tesoro enorme, con una ingente cantidad de monedas[12]. Uno de las afirmaciones que Alou dejó meridianamente claro al tribunal fue que Carrió, y todos los que iban por su casa para buscar el tesoro, estaban completamente determinados, si fuera menester, no solo a conjurar al mismo demonio sino a todo aquello que hiciera falta.

El tribunal le pidió que aclarase quién, a parte de Juan Carrió, solía ir a su domicilio para buscar el tesoro. Alou respondió que ella había visto a Antonio Rosselló, Marcos Planes y a un tal Palermo, un pelletero que vivía por la zona de la Calatrava.

Tras la declaración de Caterina Alou fue llamado al Santo Oficio otro vecino de Carrió, se trataba de Jaime Proassi, confitero, que también vivía frente a la iglesia de San Nicolás. Proassi facilitó muchísima más información al Santo Oficio de la que tenían inicialmente. Así, explicó como Pedro Beuca, un pobre trabajador que se dedicaba a la búsqueda de agua, le dijo que en la casa de su madre se podrían hallar muchas monedas ocultas y que por ello debían acudir a varias partes para poder desenterrarlas. De esta forma, cuando llegaron «las galeras de España a esta ciudad para llevarse a la gente de guerra»[13] Antoni Rosselló les dijo que en ellas había un moro muy práctico y entendido en sacar tesoros y que si se ponían en contacto con él podrían tornarse ricos todos, puesto que sacarían una gran cantidad de «monedas de plata».

Así que se pusieron en contacto con el galeote y después se fueron a una casa a las que les condujo Antoni Rosselló. Abrieron y detrás de la puerta hallaron una piedra con unas palabras arábigas escritas en ella. Al parecer aquel musulmán las leyó allí mismo, asegurándoles que lo que ponía el escrito era allí estaba enterrada una caldera llena de monedas. Pero para sacarla necesitaba quemar incienso cuatro veces seguidas. A partir de aquí las motivaciones del galeote parecen cobrar más lógica, puesto que les requirió que le diesen veinte reales españoles para algunos gastos[14]. Seguidamente Antoni Rosselló le dio la cantidad que pedía. A los pocos días volvieron con el incienso[15] y el galeote ejecutó parte del conjuro, quemando

12 En la rondallística mallorquina podemos encontrar una amplia relación a tesoros escondidos. Sobre el tema de la montaña y los tesoros cabe recordar la rondalla «La muntanya del tresor», sita esta entre los términos municipales de Sant Llorenç y de Artà donde, presumiblemente, los musulmanes escondieron con un conjuro protector todas sus riquezas. Vid. por ejemplo PÉREZ DE PERCEVAL, José, «En busca del» Tesoro de los Moros». *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, 1987, no 7, p. 175-182». Y, en especial, la obra de GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio, *Lo moro: las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Barcelona: Anthropos Editorial, 2002.

13 AHN, Inquisición, 1708, Exp. 1, op. cit. fol. 17.

14 BARRIOS AGUILERA, Manuel, «Tesoros moriscos y picaresca», *Espacio Tiempo y Forma. Serie IV, Historia Moderna*, 1996, 9, pp. 11-24. CARDAILLAC-HERMOSILLA, Yvette. *Los nombres del diablo: ensayo sobre la magia, la religión y la vida de los últimos musulmanes en España: los moriscos*, Valencia: Universitat de València, 2005.

15 Para GARCÍA, R.; RANGEL, E. «Curanderismo y magia. Un análisis semiótico del proceso de sanación», en *Cultura Científica y Tecnológica*, núm. 38-39 (2010), pp. 5-15, el incienso se usaba básicamente para crear un ambiente místico y una determinada escenografía en el espacio mágico-religioso.

incienso y pronunciando algunas palabras en arábigo.

Tras esta primera fase, aún quedaban tres más[16], pero el musulmán les volvió a pedir otros veintes reales castellanos, lo que fue el motivo de discordia entre ellos. De hecho, y a partir de ese mismo momento, Rosselló y sus amigos no quisieron saber nada más de él, pues intuyeron que solo les quería sacar dinero. Sin embargo, no desesperaron y continuaron buscando algún entendido en la materia. Pronto, alguien les informó que en la galera *Santa Clara* había otro mahometano galeote[17], manco y tuerto, llamado Agustín Verdugo y que este sí que era un verdadero especialista en desencantar tesoros. Algunos de los referidos buscadores contactaron con él y al cabo de unos días les acompañó a una casa abandonada, junto a la catedral, donde al parecer había mucha moneda enterrada. Allí quemaron un papel mientras realizaban un conjuro.

A lo largo de esa invocación, Verdugo entró en éxtasis pero de repente perdió el sentido. Cuando despertó les dijo que allí mismo había una enorme cantidad de dinero. Les narró que durante su tránsito había podido ver a un «*niño vestido de colorado que tenía una caña en la mano y en su punta un papel que explicaba cómo debía sacarse*»[18]. Esa visión le produjo una gran aprensión, que fue cuando perdió el sentido. A tenor de estas declaraciones se observa la ansiedad, pero también la desesperación, de todos los participantes. En el proceso se clarifica como, hasta en tres ocasiones, intentaron por todos los medios descubrir, en lugares distintos, tesoros escondidos.

Una de las declaraciones más esperadas por el tribunal fue la de Juan Carrió. Este reconoció que se habían puesto en contacto con «un moro de las galeras»[19] que le dio un papel escrito que debía leer un sacerdote, puesto que era un conjuro para exorcizar al demonio que guardaba un voluminoso caudal.

De hecho, tras la declaración de Carrió el expediente se remitió, en una primera instancia, a los calificadores, que afirmaron que «estos hechos son supersticiosos, hereticales, que los participantes son invocadores de demonios y que tienen un pacto explícito con él»[20].

Pero el expediente también aportaba noticias muy curiosas, y preocupantes para la Inquisición. Entre ellas que Antoni Rosselló estaba en posesión de un libro que se llamaba «Ciencia de Salomón», en realidad eran las «Clavículas de Salomón», y que servía primordialmente para descubrir y desencantar tesoros. Asimismo, también estaba en posesión de una extraña cuartilla en donde, al parecer, estaban escritos mil nombres e invocaciones de demonios. Todo este material era necesario para realizar sus conjuros y sortilegios, puesto que el tesoro estaba guardado por el diablo y, previamente, era menester sacarlo de allí con un exorcismo, por lo que necesitaban recursos que no tenían.

No era la primera vez que en la capital del reino se procesaban a buscadores de tesoros que habían utilizado la magia o la nigromancia para descubrirlos. Ciertamente, en 1603 se encausó a un judío llamado Johac, natural de Constantina, súbdito turco, que residía en Argel, pero que había sido hecho prisionero y en aquellos momentos estaba cautivo en Mallorca. Este personaje convenció a varias personas que

16 Las repeticiones son elementos fundamentales en todo conjuro y parte básica del rito. Vid. CAZENEUVE, J. *Sociología del rito*, Buenos Aires: Amorrortu, 1972.

17 HERAS SANTOS, J. L. de las: «Los galeotes de los Austrias: la penalidad al servicio de la Armada», en *Historia Social,* núm. 6, invierno 1990, afirma, p. 128 «una revisión de la legislación penal de los Austrias revela que con el paso del tiempo un buen número de delincuentes se fueron haciendo acreedores de trabajos forzados al remo: ladrones, blasfemos, bigamos, testigos falsos, desertores, huidos de prisión, vagabundos, resistidores de la acción de la justicia».

18 AHN, Inquisición, 1708, Exp. 1, fol. 21.

19 *Ibídem*, fol. 29.

20 *Ibídem*, fol. 37.

en una casa existía una gran fortuna. Pero en esta ocasión los participantes actuaron con pies de plomo y, previamente, pidieron permiso a las autoridades para realizar los trabajos. Esta cautela inicial despareció pronto. Así, que las autoridades locales les concedieron para acometer únicamente la excavación y, a partir de aquí, contrataron a aquel especialista. Fueron al domicilio en cuestión y realizaron varias excavaciones por toda la casa. Tan solo aparecieron restos de cerámica, pero ninguna moneda. Recriminado por sus contratantes, Johac respondió que el tesoro estaba encantado, y que debía efectuar una serie de conjuros, entre ellos realizar un corte suave en un dedo de la dueña de la casa para regar con algunas gotas de sangre las habitaciones. También deberían comprar incienso y otros tipos de aceites y quemarlos durante tres días en un brasero, junto con un papel que presentaba caracteres arábigos.

Al cabo de este tiempo el tesoro se liberaría y podrían extraerlo sin ninguna dificultad. El tribunal consideró que estos actos eran heréticos, y que suponían un pacto explícito con el demonio y lo condenaron a doscientos azotes y al destierro permanente del reino de Mallorca[21]. Por estos mismos motivos también se abrió un proceso a uno de los participantes, Antonio Mudoy, que reconoció muchos de los hechos, pero que descartó que utilizasen sortilegios o encantamientos para buscar el tesoro, siendo penitenciado y desterrado tres años. El notario Antonio Font también fue otro de los que participaron en esa búsqueda y uno de los primeros que tuvieron la idea. Esta surgió, según explicó al tribunal, porque unos meses antes habían descubierto en esa misma casa unos antiguos papeles arábigos, por lo que dedujeron que existiría un tesoro.

Cómo se puede percibir la dinámica era muy similar a la que desarrollaron Rosselló y sus amigos. La utilización de conjuros, de oraciones y sortilegios presuntamente árabes, el uso de dibujos o diagramas, y el de incienso[22] y otras esencias. También, y como ya hemos citado, el conjuro debía aglutinar en perfecto orden no solo la escenografía descrita con los materiales necesarios, sino que debía incorporar un cierto ritmo para que el proceso concluyera de una forma rápida y sobre todo óptima.

Los calificadores confirmaron las relaciones que se habían establecido entre todos los que habían participado en los actos heréticos y los galeotes de la siguiente forma: «es a saber que los moros son encantadores e invocadores de demonios y Antonio Rosselló y Jaime Proassi son cooperantes y solicitantes de dichos hechizos y encantos»[23]. Por todo ello elevaron la petición que a Rosselló se le pusiera preso en cárceles secretas. Tras colocarlo en prisión el tribunal citó ante su presencia a Antoni Rosselló. El acusado negó saber nada, derivó el tema hacia otras circunstancias por lo que el inquisidor le preguntó directamente si sabía algo de tesoros y encantamientos, negando Rosselló saber nada de aquello. Acto seguido, y considerando que tenía una actitud absolutamente negativa y no colaborativa para esclarecer la verdad, se dispuso no solo que ingresara en la cárcel secreta, sino que además le pusieran grillos y cadenas.

Tras este notable salto cualitativo en la vida carcelaria de Antoni Rosselló su cambio de opinión, respecto a la colaboración, fue rapidísimo. A los pocos días pidió audiencia voluntaria para contar todo lo que sabía, aunque intentó desviar la responsabilidad hacia los otros participantes. Según Rosselló, Carrió habría dibujado un círculo grande en una sabana, y en el interior de este otro de más pequeño al que denominó

21 Vid. PÉREZ, LL.; MUNTANER, LL.; COLOM, M. *El tribunal de la Inquisición en Mallorca. Relación de causas de fe, 1578-1805*, Vol. I, Palma: Miquel Font Editor, 1986, p. 256 y ss.

22 LLAMAS MANTERO, Antoni, «La persecució de l'heretgia pel Tribunal de la Inquisició: «El cas de Maria Torres (1680)», *Sessió d'Estudis Mataronins*, 1995, n. 12, p. 205-210, explica detalladamente el caso de Maria Torres, condenada por intentar curar a otra mujer utilizando agua bendita y perfumándola con incienso.

23 AHN, Inquisición, 1708, Exp. 1, op. cit., fol. 37.

«Clavículas de Salomón»[24]. Nicolas Eymeric estaba plenamente convencido que tanto la «Clavículas de Salomón», como «Tesoro de Necromancia» estaban fundamentados en el poder de los demonios, del culto que debían dárseles y, sobre todo, de las oraciones para convocarlos[25]. Al parecer, según el declarante, Carrió había dicho que sí un hombre se colocaba dentro de ese círculo estaría seguro y a salvo de los demonios[26].

Efectivamente, al rey Salomón se le atribuyó la redacción de un libro que contenía diversas fórmulas para convocar espíritus. Algunos autores consideran que, en cierta forma, esta obra, en hebreo *Mafteah Shalomo*[27], contiene algunos elementos que bien se podrían calificar como de magia cabalística, aunque de procedencia totalmente desconocida, no atribuible al famoso rey. Entre las diferentes instrucciones que contiene hallamos la elaboración del círculo mágico, en realidad un pantáculo. Entre los más comunes, puesto que había varías tipologías para distintos usos y con, lógicamente, distintos rituales. No obstante, dado la gran variedad de pantáculos que existe en la obra descrita, las referencias y testigos del proceso no terminan de aclarar cual de ellos dibujaron.

Rosselló intentó desviar la atención de su persona e inculpó a Carrió y a Proassi como los máximos responsables de la búsqueda del tesoro y de los conjuros. Así, había sido Proassi quien primeramente se puso en contacto con un musulmán que había llegado de Túnez para rescatar cautivos, de nombre Azan. Proassi le pidió informes sobre el primer galeote. Azan les respondió que aquella persona a que se referían no tenía demasiado crédito, que tan solo andaba buscando dinero y que no le hicieran el mínimo caso, lo cual coincidía de lleno con lo que había pasado. Entonces les remitió a otro, al galeote de la galera Santa Clara denominado Agustín Verdugo, puesto que él sí sabía de esas materias.

Después de ponerse en contacto con Verdugo todos ellos se fueron al domicilio de Proassi.

24 El libro aparece en el Novus Index librorum prohibitorum, editado en Roma en febrero de 1627 y en el Catalogus Haereticorum de VERGERIO, Pietro, editado en 1566. Aunque también lo hace en un tratado de filosofía de principios del siglo XVIII, el de BUDDEUS, Johann F. Introductio ad historiam philosophiae Ebraeorum, editado en 1702. También fue recogido como uno de los manuales más adecuados para los sortilegios amorosos por GRILLANDI, Paolo; PONZINIBIO, Gianfrancesco, Tractatus duo: unus de sortilegiis, 1592.

25 Vid. LLORENTE, J. A. *Historia crítica de la Inquisición de España*, Madrid: 1822.

26 Este tipo de recursos también fue muy utilizado en la magia islámica, vid. ÁLVAREZ DE MORALES, C. «Magia y seres maléficos en el islam», *Clio y Crimen,* 8 (2011), pp. 105-124. Para el autor en el Islam existirían dos tipos de magia, la de Salomón formaría parte de la magia «lícita».

27 SAAVEDRA, Fernando Figueroa. La» Clavícula de Salomón»: la magia como osamenta expresiva de los miedos y deseos humanos. *Cuadernos del minotauro*, 2005, no 2, p. 99-118. En este artículo el autor explica como desde el secretismo rabínico la obra se escapó de ese contexto y en la Edad Media sufrió varias adulteraciones, añadidos y, por supuesto, introducciones de carácter eminentemente cristiano. Para una mayor información sobre las Clavículas de Salomón, y su detección por la Inquisición a lo largo de los siglos XVI y XVII véase la obra de CARO, Julio. *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid: Istmo, 1992, en la que, haciendo referencia al libro, explica, p. 159 como «Que las malas lecturas son frecuente causa de la perdición de las almas es cosa que se ha repetido, sobre todo entre gente poco aficionada a leer». También recoge algunas antiguas referencias que vincularon a Salomón con la Magia, en este caso los escritos de Flavio Josefo que citando a los libros salomónicos habló de la «Magia Salomonis». Sobre este libro y los llamados caracteres de *Salomón*, discurre así el doctísimo Obispo de Segorbe, D. Juan Bautista Pérez, en su memorable 'Parecer' contra los plomos de Sacromonte, escrito en 1595: «Los nigrománticos tienen cierto libro de conjuros con caracteres incógnitos, el qual llaman *Clavicula* Salomonis, y está vedado en todos los catálogos de la Inquisición; y los mágicos fingen que le escribió *Salomón* fundándose en un lugar de Josefo el qual dice en el octavo libro de 'Antiguedades', en el capítulo 2» en MENÉNDEZ PELAYO, M. *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid: CSIC, 1992, p. 856.

Allí el musulmán[28] les dio un papel con ciertas palabras y símbolos extraños que no pudieron identificar. Acto seguido lo puso sobre unas brasas y colocó su mano sobre el humo que salía del papel. Finalmente, alzó la mano y, con esta extendida, indicó y señaló el lugar donde estaba oculta la moneda[29]. Moneda que no podía sacar porqué aún seguía encantada y protegida por un demonio[30].

Una vez hubieron terminado las declaraciones, el fiscal pasó a narrar sintéticamente los múltiples crímenes que, a su entender, habían quedado plenamente demostrados. Todos ellos realizados por Antoni Rosselló. Para el fiscal el acusado había realizado «muchos crímenes y delitos de herejía, con sortilegios e invocaciones al demonio, haciendo sacrificios y oraciones, mezclando cosas sagradas con temporales y profanas para busca moneda y tesoros»[31].

Por todo ello reclamaba una sentencia ejemplar[32], debiéndole condenar a la incautación de bienes, cediéndolas a la corona y al fisco real; castigando a sus hijos y descendientes futuros, incapacitándolos perpetuamente para obtener beneficios eclesiásticos y cualquier oficio público; también se reclamó que fuera puesto en tormento y que se le repitiera las veces que fuera menester hasta que relatara uno por uno todos los cómplices. Finalmente, el fiscal pidió una pena de tres años de destierro del reino.

Sin embargo, el tribunal, asesorado por algunos consultores y calificadores, impuso una condena bastante menor, aunque siguiendo las grandes líneas que pedía el fiscal. Así, a mediados de 1636 la sentencia lo condenaba a confesar una vez al mes, durante todo lo que quedaba de año; al mismo tiempo debía ayunar toda la cuaresma del año próximo entrante y, en ella, durante tres viernes, debería mantener un ayuno completo, solo le estaría permitido comer pan y agua. También debería rezar un tercio de la corona del rosario todos los días. Esta penitencia debería estar certificada por el confesor del reo. Además, también la sentencia inicial le impuso la incapacidad para que sus hijos y descendientes pudieran obtener beneficios eclesiásticos y empleos públicos. La última parte de la sentencia fue la del destierro, condenándolo a tres años.

Pero el proceso aún no estaba acabado del todo. La Suprema debía comprobar el expediente y avalar, o no, la sentencia. Y en este sentido aún la redujo mucho más. Ciertamente, la Suprema[33] anuló la condena a los hijos y descendientes y redujo notablemente el destierro a tan solo un año.

Antoni Picazo Muntaner
Universitat de les Illes Balears

28 GARCÍA-ARENAL, Mercedes, «La Inquisición y los libros de los moriscos», *Memoria de los Moriscos: Escritos y relatos de una diáspora cultural. Coord. por Alfredo Mateos Paramio*, 2010, pp. 57-72.

29 SANTIAGO MEDINA, Bárbara, «Que nos enseñes señal de esta moneda: Inquisición, gitanas y tesoros ocultos en el reino de Valencia (siglo XVIII)», En *Mulieres inquisitionis: la mujer frente a la Inquisición en España*. Academia del Hispanismo, 2017, Pp. 309-340.

30 Sobre la magia y la búsqueda de tesoros en el reino de Mallorca, vid. RIERA, F. *Remeis amatoris, pactes amb el dimoni, encanteris, per a saber de persones absents, cercadors de tresors, remis per a la salut : bruixes i bruixots davant la Inquisició de Mallorca en el segle XVII*, Palma: Olañeta, 1979.

31 AHN, Inquisición, 1708, Exp. 1, op. cit. fol. 101.

32 Sobre la relación entre las costumbres, los deseos y las necesidades de los devotos y la respuesta a la ortodoxia que realizó la Inquisición, vid. COLLANTES DE TERAN, M. J. «Censura inquisitorial y devociones populares en el siglo XVIII», *Revista de la Inquisición*, 10 (2001), pp. 75-164. GACTO, E, «Inquisición y censura en el Barroco», en TOMAS Y VALIENTE, F, (Et. Al.), *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Madrid; Alianza Editorial, 1990, pp. 153-173

33 Sobre el reglamento y funcionamiento de la Suprema, vid. ESCUDERO, J.A. *Perfiles jurídicos de la Inquisición española*, Madrid: Universidad Complutense, 1986.

El conflicto semántico entre las voces vernáculas cigarra y chicharra

Cándido Santiago Álvarez

1. Introducción

Los sustantivos cigarra y chicharra, incorporados a la lengua romance de modo asincrónico en un lapso tricentenario, señalan especies de insectos muy diferentes, tanto en el aspecto morfológico como en el de la vida y costumbres, pertenecientes a dos órdenes alejados en la escala filogenética, Homópteros y Ortópteros respectivamente; comenzaron a gozar de popularidad desde los tiempos más remotos, no por colisión con los intereses económicos de la sociedad sino por su capacidad para la producción de sonido. Este modo para advertir de su presencia en la naturaleza recae en el estado adulto, en los machos, aunque en algunas chicharras participan ambos sexos; lo cual ocurre durante el estío, a plena luz del día, cuando más arrecia el calor.

La función del sonido está dirigida al encuentro de los dos sexos, en consecuencia, la actividad sonora de cigarras y chicharras es concertante; el estrépito forma parte del paisaje por donde se asientan, en espacios compartidos del área del mediterráneo o en aquellos más septentrionales donde solo encontramos chicharras.

Los timbres sonoros se manifiestan inconfundibles, el de las cigarras sale por vibración de un par de láminas flexibles (timbales) dispuestas en el primer segmento del abdomen de los machos, en cambio el de las chicharras por frotamiento de la base de un élitro con la del opuesto. De igual modo discriminan las peculiaridades morfológicas: las cigarras tienen antenas muy cortas, pico articulado chupador abatido en la parte ventral, dos pares de alas membranosas hialinas dispuestas en tejado al reposo; las chicharras antenas muy largas, superan la longitud del cuerpo, aparato bucal masticador, los élitros reducidos a modo de escamas, carecen de alas funcionales y en el abdomen de las hembras sobresale el oviscapto largo en forma de sable.

Estos insectos de metamorfosis sencilla confían su crecimiento al estado de ninfa, cuya transformación en adulto, con el que guarda semejanza, resulta de una sucesión de mudas que jalonan la progresión ascendente hasta la culminación. Pero la realizan con notable diferencia: en la cigarra, escapa a la observación ocular, transcurre en el suelo en un lapso trienal o cuadrienal, al final el último estadio emerge, se fija a un soporte vegetal firme donde muda para dar origen al imago; por el contrario, en la chicharra todo el proceso es epigeo y anual, el paulatino acrecentamiento hasta alcanzar la etapa final se manifiesta conspicuo.

La aparición de los adultos acaece avanzada la primavera, de inmediato comienzan a producir los sonidos, pero la localización de las cigarras se muestra difícil porque hincado el pico en el hospedante, árbol o arbusto, para extraer la savia, el mimetismo las enmascara; no ocurre lo mismo con las chicharras que se mueven por la superficie terrosa y el sustrato vegetal, a peón o por el salto, a la procura del alimento, unión de los sexos y puesta de huevos.

El conjunto de caracteres contrastados permite diferenciar en la naturaleza, cigarra de chicharra, a cualquier observador perspicaz; así fue como *ab intio* surgieron cada uno de los nombres. Por todo lo expuesto argüimos que estos términos no admiten confusión, en lo que res-

pecta a su significado; sin embargo, desde el momento en el que entraron en confrontación, se ha generado un empleo erróneo de tal modo que a veces uno suplanta al otro y viceversa.

El presente trabajo es un estudio diacrónico que tiene por objetivo reafirmar el significado de cada uno de estos nombres.

2. El conflicto semántico

Una de las incoherencias encontrada con mayor frecuencia consiste en la consideración de los vocablos, cigarra y chicharra, equivalentes; el primer registro documental en este sentido lo hallamos en un manuscrito de la primera mitad del siglo XVI:

> *Janua Vitae* (Castro, 1526): «chicharra o cigarra, ciccada, ae, acheta, ae; ar. beneguariden (II. lex. fol. 15v)»,

en este documento, por otro lado, recae la primacía de la voz chicharra en romance (v. infra).

El desacierto prosiguió de tal modo que ha perdurado hasta nuestros días como ilustran de manera fehaciente los siguientes registros allegados:

> Vocabulario de las lenguas toscana y castellana (De las Casas, 1570): «cicada, cigarra o chicharra (1ª parte)».
>
> Tesoro de la lengua castellana o española (Covarrubias, 1611): «chicharra. vide supra cigarra».
>
> Traducción de *Naturalis Historiae* de Plinio (Huerta, 1624): «Tratemos aora de la chicharra, a quien llamaron los Griegos Tettix. del verbo Griego, Tetijo, que significa hazer ruido: los Latinos la llaman Cicada, como vnos dizen del sonido de fu voz, cig, cig, o quasi cito cadens, porque fe cae presto muerta, y no dura sino mientras dura el calor del estío, de quien es hieroglifico, y símbolo, y afsi dixo Virgilio: *At mecum raucis, tua dum veftigia luftro, Sole sub ardenti refonant arbufta cicadis*[1]. Los Franceses la llaman Cigale, los Italianos Cicala, los Alemanes Eintierlin, y los Españoles Cigarra o Chicharra. Es esta un animal infecto, que puesto en los arboles en el tiempo de mayor calor, canta tan prolixamente, que para significar a un hombre demasiadamente hablador, dezian: *cicada vocalior*, mas parlero que chicharra. (ANOTACIÓN: Lib. XI, caps. XXVI-XXVII. Tomo I, pág. 863)».

Esta es una aportación personal del licenciado Gerónimo de Huerta al dislate semántico, plasmada en la ANOTACIÓN a los dos capítulos indicados del Libro XI; no obstante, como veremos un poco más adelante, en la traducción directa del texto de Plinio muestra otro tipo de discrepancia.

> Diccionario de Autoridades (1726): «chicharra, s. f. Lo mismo que cigarra. Véase. Lat. cicada».
>
> Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes (Terreros y Pando, 1786): «chicharra, v. cigarra».
>
> Paseo por el Gabinete de Historia Natural de Madrid (Mieg. 1818): «Observe vd. además esa porción de cigarras ó chicharras (2) que se encuentran aquí, y muchas de las cuales me parecen de un tamaño extraordinario (pág. 248)». (2), cicadae, les cigales.
>
> Manual de Historia Natural (Galdo, 1849): «La cigarra o chicharra (*Cicada orni* L), los pulgones (*Aphis* L.) [….], son los insectos más interesantes entre los homópteros. (pág. 380)».
>
> Diccionario general etimológico de la lengua española (Barcia, 1887): «chicharra, femenino. cigarra».

1 *At mecum raucis, tua dum vestigia lustro, sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.* (Egloga II:12-13) «Yo, sigo la huella de tus pasos, expuesto a los abrasadores rayos del sol, entre los árboles que resuenan con el grito bronco de las cigarras (trad. del autor)»

> Nuevos elementos de historia natural (Aragón y Escacena, 1907): «Orden IV. Hemípteros. La chicharra común o cigarra, que se nutre de las partes tiernas de los vegetales y por su picadura produce sobre ciertas plantas líquidos dulces, que se endurecen, formando el *maná* usado en la farmacia. (pág. 226)».
>
> Compendio de Historia Natural (Cazurro et al. 1925): «Por el contrario son Homópteros, o de alas homogéneas la cigarra o chicharra, nombres que para unos son sinónimos y para otros se refieren a animales distintos (Zoología, pág. 74)».
>
> Historias de bichos (Laborde, 1960): «Aunque también, por esa razón, y por llamarse chicharra a la cigarra, podría dársele el divertido nombre de chicharrón, (pág. 186)».
>
> Diccionario de uso del español (María Moliner, 1982): «chicharra. Cigarra: insecto hemíptero».
>
> Consideraciones filológicas acerca de la cigarra, {…..} (Cantera Ortiz de Urbina, 1990): «Mayor interés presenta para nosotros la forma española cigarra, y sobre todo su sinónimo chicharra (pág. 113)».
>
> Diccionario de la Lengua Española, (23ª edición. 2014): «chicharra, f. cigarra».

El Diccionario de la RAE, desde la publicación del llamado Diccionario de Autoridades, ha mantenido la sinonimia de ambos términos en todas sus ediciones, como se puede constatar si accedemos a cada una de ellas.

La relación expuesta, en modo alguno exhaustiva, recorre cinco siglos durante los cuales las voces cigarra y chicharra tienen la consideración de sinónimos, con alusión, de manera inequívoca, al insecto homóptero y consecuente omisión del ortóptero. El término cigarra, en general, prevalece sobre chicharra salvo en la aportación del licenciado Huerta (1624) que establece el viceversa pues obvia la voz latina *cicada*, en la cita de Virgilio y la frase «cicada vocalior» que traslada como «mas parlero que chicharra», cuando en nuestro acervo paremiológico coexisten «hablar como una cigarra» y «hablar como una chicharra» (Sbarbi, 1980).

Aunque la secular persistencia en el error invita a la aceptación sin ningún reproche, máxime cuando lo sostiene el diccionario de la Real Academia, otro sobresaliente contrasentido encontrado, la aplicación al contrario de cada uno de estos términos, tiene suficiente fuerza probatoria para el rechazo:

> Consideraciones sobre los Evangelios de los domingos de Adviento (Cabrera, 1610) «Su comida eran langoftas, ora ayan sido rayzes de yervas ó hojas de árboles, como dizen algunos: ora, lo que es más cierto, sean esas medio cigarras, que llamamos langostas, que en aquellas partes eran manjar de pobres, como afirman los doctores Ambrofio, Orígenes, Gerónimo, (pág. 375-6)».

Aquí el orador sagrado alude por medio de la metáfora a ortópteros distintos de las langostas, pero de notable semejanza, las chicharras, «esas medio cigarras», que a cualquier persona no versada en entomología pueden conducir a la duda. Por otro lado éstas eran de más fácil captura y por su continua presencia en el área donde tienen su asiento no muestran periodos de carencia como las langostas que solo aparecen, en cantidad, cuando se desencadena la plaga.

> Historia general de las aves (Funes, 1621) «Y también la Chicharra, aunque efta le fuele perfeguir tanto, que cafi le trae á morir; y efta fimpatia dizen algunos, que folo es en el tiempo de la Canicula, en el qual, como dize Virgilio: *raucis• Sole fub ardenti refonant arbufta Cicadis.*[2] Y en efte el Cuclillo también canta como ella: (cap. IV, pág. 37, PDF)».

2 v. supra, n. 1; allí se encuentran los dos versos latinos y la correspondiente traducción castellana.

El autor se refiere a la cigarra, lo cual se deduce de la cita clásica aducida, Virgilio (Egloga II:12-13), que no admite otra traducción más que la siguiente «entre los árboles que resuenan con el grito bronco de las cigarras (trad. del autor)», por tanto el empleo de la voz chicharra es una aplicación al contrario.

> Traducción de *Naturalis Historiae* de Plinio (Huerta, 1624):
>
> «cicadarum sono (Lib. XI, cap. III. T. sec. pag. 489)»↔«y el sonido de las chicharras (T. I, pág. 842)».
>
> «similis cicadis vita (Lib. XI, cap. XXVI. T. sec. 522)»↔«Semejante es la vida de las chicharras (T. I, pág. 862)».
>
> «cicadae non nascuntur in raritate arborum (Lib. XI, cap. XXVII. T. sec. pag. 523)»↔«Las chicharras no nacen adonde hay pocos árboles (T. I, pág. 863)».
>
> «Alia cum tractu ftridorem, ut cicadas. (Lib. XI, cap. LI. T. sec. pág. 603)»↔«otras encogiendofe estruendo, como las chicharras (T. I, pág. 900)».
>
> «(cuclillo) Dizefe, que efcupen estos cierta faliua, dela qual entienden algunos que fe engendran las chicharras. (ANOTACIÓN Lib. X, cap. IX. Tomo I, pág. 691)».

El licenciado Gerónimo de Huerta realiza dos aplicaciones al contrario, una cuando traduce *cicadarum*, *cicadis*, *cicadae* y *cicadas* del texto pliniano por chicharra en los capítulos III, XXVI, XXVII y LI del Lib. XI; la otra es la aportación personal plasmada en la ANOTACIÓN al cap. IX del Lib. X, dedicado al cuclillo, a quien hace participe en la generación de la chicharra por medio de un escupitazo, en conformidad con lo apuntado por San Isidoro, «*Cicades ex ciculorum nascuntur sputo* (Etim. XII 8, 10)» [«Las cigarras nacen del esputo de los cuclillos»]. El Santo habla de un fenómeno natural que se observa sobre plantas herbáceas o arbóreas donde las ninfas de *Philaenus spumarius* (L.) (Hemiptera-Homoptera: Aphrophoridae) producen una masa espumosa, que recuerda la saliva, inmersas en la cual completan su desarrollo[3].

> Agricultura general y gobierno de la casa de campo (Valcárcel, 1770): «Cigarras. La cigarra, llamada también cicharra[4], y en latin cicada, es la mayor de todas las mofcas, que produce la Europa, y fe cuenta en el género de las que tienen quatro alas, y fierra. Se diftinguen tres efpecies, que fe diferencian por la magnitud, y color: hai entre ellas macho y hembra, aquel es el que canta, ó dá chillidos baftante defagradables; y de la hembra fe dice que pone hafta cerca de quatrocientos huevos, que depofita en la madera de una rama feca de árbol».

hasta aquí entendemos que habla de la cigarra, aunque magnifica la fecundidad de las hembras, no obstante, la deposición de huevos es la adecuada. En la frase que le sigue:

> «Por otoño nacen, y los gufanillos bajan á tierra, donde fe mantienen todo el invierno con el jugo de las raíces, y en llegando la primavera falen arriba, y defpues fe trasforman en mofca».

3 Buffon (1779) a mediados del siglo XVIII explica el fenómeno: «Quant à la salive du coucou, sait on que ce n'est autre chose que l'exudation écumeuse de la larve d'une certaine cigale appelée la bedaude; il est possible qu'on ait vu un coucou chercher cette larve dans son écume, & qu'on ait cru l'y voir déposer sa salive, ensuite on aura remarqué qu'il sortoit un insecte de pareilles écumes, & on se sera, cru fondé à dire qu'on avoit vu la salive du coucou engendrer la vermine. (pág. 312)» [«En cuanto a la saliva del cuclillo, se sabe que no es más que la exudación espumosa de la larva de cierta cigarra llamada bedaude (k); es posible que se haya visto un cuclillo buscar esta larva en su espuma, & que se haya creído ver depositar su saliva, luego se habrá observado que salía un insecto de espumas semejantes, & así, se creyó fundado decir que de la saliva del cuclillo se engendraba el gusano (trad. del autor)»] (k=C. spumarius, Geofroy, 1762, pág. 416)

4 Probablemente esta voz sea un error tipográfico, solo la hemos encontrado en este registro, aunque el autor pudo tener en su mente el término chicarra del dialecto mozárabe (v. infra) o bien chicharra a la que de modo implícito menciona al final del párrafo.

explica el desarrollo postembrionario con la eclosión de huevos en octubre, la caída de las ninfas al suelo, su alimentación en las raíces, pero la celeridad en la conclusión del proceso corresponde a la chicharra, dado que en la cigarra dura tres o cuatro años. A renglón seguido, en el párrafo final:

> «Es de los infectos mas perjudícales á las producciones, porqué quando las cigarras en numero fe echan en una cofecha, hacen en ella una efpantofa deftruccion; principalmente en los granos marciales, ó de Marzo, luego que empiezan á puntar les comen de modo que ya no brotan, y fe pudren en la tierra». (Tomo IV, pág. 358).

la inculpa de daños a los cultivos, cereales de invierno, pero la cigarra no ingiere tejidos sino savia de plantas arbustivas o leñosas, por tanto, a quien imputa tal destrucción es a la chicharra equipada de aparato bucal masticador.

> Diccionario manual de agricultura y ganadería españolas (Casas, 1857): «cigarra. este insecto, con cuatro alas y parecido a la langosta, por lo común verdoso amarillento, el abdomen o vientre cónico abultado, y con placas que tapan el órgano por donde canta cuando hace mucho calor y están sobre las matas. Le gusta vivir en los olivos, cuyos frutos y aun ramas tiernas suele destruir. Si abunda mucho, es preciso perseguirlas y matarlas por cuantos medios sea dable».

La cigarra no guarda parecido alguno con la langosta, la chicharra sí, pero este detalle junto con el cromático los ha tomado del DRAE[5] en su 5ª edic. (1817), la primera en la que aparece tal comparación, en las anteriores se hacía con el tamaño. El resto de caracteres morfológicos corresponden a la cigarra, pero en lo que respecta a la destrucción de frutos y brotes tiernos del olivo estamos ante un empleo al contrario, solo la chicharra puede originarlos cuando se dispara su población. La utilización ocasional de brotes tiernos por la cigarra, para realizar la puesta, no revisten importancia alguna.

> Manual de zoología (Bolívar y Calderón, 1885): «... y los cicadidos, que tienen las alas superiores casi siempre membranosas, tres estemmas y el abdomen en los machos provisto en la base de un aparato recubierto al exterior por unos opérculos y destinado a producir ese ruido característico de este animal, que el vulgo designa con el nombre de chicharra: corresponden a este grupo la *Cicada plebeja* L. (pág. 187)».

La atenta lectura del párrafo no deja lugar a la duda, estamos ante una aplicación al contrario en toda regla, porque después de exponer los caracteres definitorios de los cicádidos, familia donde se integra la cigarra, señalar por su nombre científico una de las especies, se le acomoda, de manera inapropiada, el vulgar chicharra.

> Insectos y criptógamas que invaden los cultivos en España (Ascárate y Fernández, 1893): «En las chinches y chicharras el labro es triangular (fig. 8ª), estrecho y largo, si bien no tanto como las mandíbulas y maxilas que forman cerdas rígidas y puntiagudas, a veces dentadas en el extremo; (pág. 28)».

El Ingeniero Agrónomo D. Casildo de Ascárate, quien desempeñó en primicia la Cátedra de Fitopatología Agrícola (Entomología Agrícola y Patología Vegetal) en la Escuela Central de Agricultura de La Florida (Madrid), en el primer libro español sobre la materia, hace una aplicación al contrario cuando, en las generalidades sobre insectos, describe el aparato bucal de hemípteros fundándose en chinches y chicharras,

5 Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. 5ª edic. Madrid. 1817. «Cigarra. s. f. Insecto de cuatro alas, parecido a la langosta, de color comúnmente verdoso, amarillento, las antenas un poco más largas que la cabeza, el abdomen cónico, abultado y con dos placas que tapan el órgano por donde canta en tiempo de mucho calor encima de las retamas y otras plantas. *Cicada plebeja*».

pero estas, en puridad, tienen aparato bucal masticador, son ortópteros.

> Estudio y seguimiento de la fauna de Orthoptera de un entorno natural sometido a un programa de restauración ecológica en el sur de la Península Ibérica (Moyano Ayala, 2014): «Los Ortópteros son un grupo heterogéneo de especies conocidas como cigarras, grillos, saltamontes y langostas. pág. 8».

este trabajo monográfico de reciente factura dedicado a la fauna de ortópteros del sur peninsular todavía nos sorprende con esta aplicación al contrario: la suplantación de las chicharras por las cigarras.

Esta tergiversación de los campos semánticos, aunque también se extiende por cuatro centurias, pone de manifiesto la existencia de dos taxones, ambos productores de sonidos, pero con diferencias evidentes, en el aparto bucal, masticador, el de la chicharra, picador chupador, el de la cigarra; en el comportamiento, aquélla expuesta a la vista, deambula libre, ésta escondida, apenas se mueve, pegada a la planta hospedante.

La confusión generada no tiene explicación razonable, quizá todo se deba a que la chicharra se distribuye por un espacio de mayor amplitud que el ocupado por ambas en conjunto, así, cabe pensar que, por la mayor popularidad de la cigarra, allí donde no se la encuentra, al oír la estridulación, con inusitada ligereza en la respuesta, se aplica uno u otro nombre sin reparar quien es el emisor, el homóptero o el ortóptero.

El modo para disipar la duda exige el estudio de la etimología e historia de cada una de las voces, a fin de llegar al descubrimiento del significado que se les otorgó cuando fueron acuñadas.

3. Cigarra, f.

Un insecto oculto a los ojos, de modo inesperado, rompía el silencio en los ardores estivales, con un sonido estridente, del uno al otro confín del área mediterránea instalado sobre árboles o arbustos. El avistamiento ocurrió al oriente, de donde salieron sugerentes nombres (Beavis, 1988; Gil Fernández, 1957), el más habitual, τέττιξ, de origen onomatopéyico (Gil Fernández, 1959), con el epíteto, ἠχέτης (relacionado con el verbo, ἠχέω, resonar, retumbar) plasma la escena natural: Hesiódo[6]: Tr. y d. (582-583) «καὶ ἠχέτα τέττιξ δενδρέῳ ἐφεζόμενος» [«y la cigarra cantora asentada en el árbol (trad. del autor)»]; éste luego alcanzó el rango de sinónimo, aunque en la forma dórica ἀχέτας (achetas): Aristóteles[7]. H. A. (556a 21) «Καλοῦσι δὲ τοὺς μὲν μεγάλους καὶ ᾄδοντας ἀχέτας» [«Se llama a las grandes o cantoras, achetas (trad. del autor)»]. El nombre latino *cicada*, presente en los escritos de Virgilio, Plinio, San Isidoro, hay quien lo hace derivar del gr. κικκός (gallo) y ᾄδω (= ἀείδω, cantar).

El conocimiento generado desde la antigüedad clásica sobre el insecto estridulador fue acogido por todos los rincones donde sonaba, de tal modo que en el devenir de la historia se produjo el tránsito de aquellos nombres a las lenguas romances, se originan los nombres vernáculos, herramienta de comunicación útil, aunque imprecisa, a la que se opuso la nomenclatura binomial, pero sin lograr su erradicación.

Por ese motivo la curiosidad nos lleva a dilucidar lo acaecido en nuestra lengua, para ello vamos a acudir en primer lugar al Léxico de Ne-

6 Ησίοδος, Έργα και ημέρες, Θεογονία, Η Ασπίδα του Ηρακλή. Εκδόσεις Ζήτρος. Θεσσαλονίκι. {Hesiódo, Trabajos y días, Teogonía, El escudo de Heracles} Edición bilingüe: Griego Clásico, Griego Moderno. Tesalónica, 2001

7 Las citas textuales proceden de: Αριστοτέλης, Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν. Απαντα, τόμος 15, 16, 17, 18. ΚΑΚΤΟΣ. Αθήνα. {Aristóteles, Historia de los Animales, tomos 15, 16, 17, 18, Obras completas}. Edición bilingüe: Griego Clásico, Griego Moderno. Atenas, 1994

brija, donde están asentadas gran número de voces de uso corriente en la lengua hablada, desde los orígenes hasta la fecha de su publicación, finales del siglo xv. Las relativas a nuestro objetivo aparecen reflejadas en el siguiente cuadro:

Diccionario latino-español (Nebrija,1492)	Diccionario español-latino (Nebrija, 1495)
«cicada, ae. por la cigarra o chicharro».	«cigarra, cicada, ae».
«acheta, ae/ echeta, ae. por la cigarra que canta»	«chicarro, cigarra que canta, acheta, ae»

La primera entrada en el Diccionario latino-español traslada la voz latina cicada por cigarra, pero le acompaña un sinónimo, chicharro; en la segunda hace lo propio con otra voz latina, acheta/echeta, pero ahora a la voz cigarra le agrega el calificativo, que canta, reminiscencia del significado de la voz original ἀχέτας (gr. dór.), sonoro.

Por otro lado, la primera entrada del Diccionario español-latino insiste en la equivalencia ya marcada de las voces romance y latina, pero en la segunda hallamos una palabra nueva, chicarro, sinónimo de cigarra que lleva el calificativo susodicho, porque la equivalencia última es el vocablo latino acheta.

De lo anterior deducimos que el afamado insecto productor de sonido gozaba aquí, a finales del siglo xv, de dos nombres latinos acheta y cicada y tres en romance, chicarro, chicharro y cigarra considerados sinónimos. La voz latina acheta, que figura en la *Naturalis Historiae* de Plinio:

(Liber XI, cap. XXVI. t. sec. pag. 522 et pag. 523)	
1. *Quae canunt, vocantur achetae,*	2. *Pectus ipfum fiftulofum, hoc canunt achetae, ut diximus.*
«Llamanse las que cantan achetas, (Hernández, 1576, fol. 222r)».	«Es su pecho acanalado, y con este cantan las achetas, según que ya diximos, (Hernández, 1576, fol. 222v)».
«Las que cantan, fe llaman achetas, (Huerta, 1624. I. pág. 862)»	«Tienen en el mismo pecho lleno de agujeros y con efte, como diximos, cantan las chicharras, llamadas áquetas, (Huerta 1624. I. pág. 863)»

fue incorporada al romance por los dos traductores de la obra, Hernández (1576) con idéntica grafía, acheta, y Huerta (1624) quien proporciona una nueva, áqueta. En consecuencia, contabilizamos cuatro voces para nombrar a la cigarra cada una de las cuales tuvo su propio rastro en la lengua hablada y escrita:

1). La voz *acheta*. El cultismo hace su aparición en el último cuarto del siglo xvi, ya hemos apuntado la primera documentación en la traducción de *Naturalis Historiae* de Plino realizada por Hernández (1576), luego la hallamos en la de Huerta (1624), su presencia en diccionarios alcanzó hasta 1918:

> Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. (5ª edic. 1817); (6ª edic. 1822); (7ª edic. 1832); (8ª edic. 1837); (10ª edic. 1852); (11ª edic. 1869); (12ª edic. 1884): «acheta s. f. Insecto. Lo mismo que cigarra».
>
> Diccionario general y técnico hispano-americano (Rodríguez Navas y Carrasco, 1918): «acheta, f. Ent. Insecto hemíptero de los países cálidos. Cigarra».

en la grafía áqueta, la primera documentación corresponde a Huerta (1624), se mantuvo en los diccionarios hasta 1984:

Suplemento al Diccionario nacional o Gran diccionario de la lengua española (Domínguez, 1853): «áqueta s. m. (en gr. ruidoso) Ent. Nombre dado por los griegos a los insectos estridulantes como las cigarras, los grillos, etc».

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. (13ª edic. 1899): «áqueta f. (del lat. acheta, del gr. ἀχέτας) f. Cigarra».

Gran diccionario de la lengua castellana. Tomo I. (Pagés, 1902): «áqueta (del lat. acheta, del gr. ἀχέτας): f. Cigarra, insecto hemíptero de unos cuatro centímetros de largo, etc».

Diccionario general y técnico hispanoamericano (Rodríguez Navas y Carrasco, 1918): «áqueta, f. Cigarra. Del gr. achetes, de igual significado».

Diccionario de uso del español (M. Moliner, 1981): «áqueta, cigarra, insecto hemíptero».

Diccionario ideológico de la lengua española (Casares, 1982): «áqueta, f. cigarra».

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. (20ª edic. 1984): «áqueta f. (del lat. acheta, del gr. ἀχέτας) f. Cigarra, insecto».

Hasta donde se nos alcanza, este sustantivo, en una u otra grafía, no trascendió de las páginas de los diccionarios.

Las dos voces siguientes, chicarro y chicharro, parecen aportaciones léxicas provenientes del dialecto mozárabe donde cicada se traslada por chicala (Simonet, 1888), de lo que hallamos confirmación en los siguientes registros documentales:

Vocabulista aravigo en letra castellana (Alcalá, 1505): «cigarra, chicala, chical».

Janua Vitae (Castro, 1526): «cigarra, lat. cicada, e. ar. chicala, beneguariden, hercules[8] (II. lex. fol. 15r) (en el margen grande pone: estas se engendran de la saliva del cuclillo[9])».

Recopilación de algunos nombres arábigos (Guadix, 1593): «cigarra, llaman en España a cierta mosca campesina que cuando los grandes calores del verano, canta en los árboles. Véase el nombre de chicala».
«chicala, llaman en Italia a la suerte de mosca de que, en España, cigarra. Este nombre chicala, sin quitarle ni ponerle letra alguna, significa en arábigo esta dicha mosca, aunque en grandísima corrupción, porque dezimos cigarra; en menor corrupción dixeramos chigarra».

2). La voz *chicharro*. La ofrece Nebrija (1492) en primicia como sinónimo de cigarra, otro registro corresponde a comienzos del siglo XVI:

Vocabulista aravigo en letra castellana (Alcalá, 1505): «chicharro o cigarra que canta, chiquăla, chicăl».

se mantiene en los diccionarios hasta 1869 como sinónimo de cigarra:

Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo (1ª edic. 1780); (2ª edic.1783); (3ª edic. 1791); (4ª edic. 1803) «chicharro. s. m. ant. Lo mismo que cigarra».

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. (6ª edic. 1822); (7ª edic. 1832); (8ª edic. 1837); (9ª edic. 1843); (10ª edic. 1852); (11ª edic. 1869): «chicharro m. ant. cigarra».

a partir de 1884 y hasta 1956 la encontramos como sinónimo de chicharra:

8 «hercules .i. locusta magna non habee alas, sino. anic (I. fol. 259v) (margen pequeño pone, cigarra)», en realidad nombra a la chicharra porque habla de una langosta grande y sin alas (v. infra).

9 v. supra; n. 3.

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. (12ª edic. 1884); (13ª edic. 1899); (14ª edic. 1914); (15ª edic. 1925); (16ª edic. 1936); (17ª edic. 1947); (18ª edic. 1956): «chicharro m. ant. chicharra 1ª acep».

El seguimiento practicado para conocer el alcance de este sustantivo, nos hace concluir que tampoco trascendió de las páginas de los diccionarios.

3). La voz *chicarro*. Es una variante en el dialecto mozárabe de cigarra (Corominas y Pascual, 1987) cuya primera documentación la ofreció Nebrija (1495) quien la define como cigarra que canta, acheta; después aparece confirmada en:

Janua Vitae (Castro, 1526): «chicarro es lo mismo que chicharra que canta, acheta -e; ar. chicala (II. lex. fol. 15v)».

Origen y etimología de los vocablos originales de la lengua castellana (Rosal, 1601): «chicarro llamó el antiguo a la chicharra o cigarra».

Esta voz no llegó a los diccionarios ni tampoco la hemos encontrado en otros documentos pero tuvo importancia capital para la generación de la voz chicharra (v. infra).

4). La voz *cigarra*. Este sustantivo femenino, está relacionado con el lat. cicada, probablemente por intermediación de una variante cicara (Corominas y Pascual, 1987), la tenemos documentada desde el s. XIII:

Libro de Alexandre (1250): «cuando la çigarra non quiero olvidar. (2137d)».

prevaleció sobre todas las demás como prueban los registros que a continuación insertamos:

Libro de los azores (Anónimo, 1300): «Et toma la cigarra et ffazla polvos e dágela a comer con la carne. (Cap. VII; Fradejas Rueda, 1985)».

Tratado de plantar o enjerir árboles o de conservar el vino (Anónimo, 1385): «el vino o el mosto. Si ay han metida agua. Mete una pera dentro del vino. E sy nada el vino es puro & sin agua. Otros dizen que metas y una langosta o una çigarra. E sinon se ende entra semblant ment. (BN, mss/10211, fol 237v)».

Brevis grammatica in laudem reverendissimi… (Gutiérrez Cerezo, 1485): «cicada, la cigarra hispane (fol. 93v)».

Universal vocabulario en latín y romance (Palencia, 1490): «Cicade, nascen delo que escupen las aues llamadas cículos dan gran sonido enel estío (74b)»,
«Ciculi, son vnas aues assí dichas por su mesma boz de las quales diximos quando se fizo mençión de las çicadas o çigaras: buelue a buscar lo de suso (74b)»;
«Tuces, llaman los españoles cuclillos por la boz las saliuas destos engendran las çigarras (511d)».

este autor recoge la afirmación de San Isidoro (Etim. XII 8, 10) que hace surgir a la cigarra de la saliva del cuclillo, imposible biológico al que nos hemos acercado con anterioridad (v. supra, n. 3).

El libro de las propiedades de las cosas (Burgos, 1494): la versión en romance del manuscrito *De proprietatibus rerum* (Anglicus, 1240), vemos trasladada la voz latina:

«De cicada (Lib. XII, cap. XIII» por «De la çigarra (Lib. XII, cap. XIV)».

Vocabulario de las lenguas toscana y castellana (De las Casas, 1570): «cigarra, cigala, cicada (2ª parte)».

La traducción de *Naturalis Historiae* de Plinio (Hernández, 1576):

«cicadarum sono (Lib. XI, cap. III. T. sec. pag. 489)»↔«sonido de cigarras (Lib. XI, Cap. III, fol. 193v)».
«similis cicadis vita (Lib. XI, cap. XXVI. T. sec. 522)»↔«es su vida como la de las cigarras (Lib. XI, cap. XXVI, fol. 222r)».

«cicadae non nascuntur in raritate arborum (Lib. XI, cap. XXVII. T. sec. pag. 523)»↔«Nascen las cigarras donde hay pocos árboles[10] (Lib. XI, cap. XXVII, fol. 223v)».
«Alia cum tractu ftridorem, ut cicadas. (Lib. XI, cap. LI. T. sec. pág. 603)»↔«otros rechinan con su ludir, como las cigarras (Lib. XI, cap. LI, fol. 298v)».

Origen y etimología de los vocablos originales de la lengua castellana (Rosal, 1601): «cigarra, corrupta de cicada lat».

El empleo generalizado del término resulta indiscutible, no obstante, encontramos escritos, a partir del siglo xv, donde se desgranan detalles que permiten reconocer al animal señalado:

Esopete ystoriado (Anónimo, 1482): «Un ombre pobre andando a caça de langostas prendió & caço vna cigarra: la qual viendo que el caçador la quería matar: dize. non me quieras sin culpa matar: ca yo non dapño las espigas ni empezco a los fructos & granos. mas feriendo con mis alas et pies fago armonía & dulce canto con que alegro alos caminantes. & les quito su trabajo. en mi non fallaras saluo tan solamente la boz. & oyendo esto el caçador solto la cigarra. (fol 22v)».

La cigarra alardea de su inocuidad así como del fragoroso derroche para aliviar las fatigas de los viandantes que pasan por su territorio, pero nos confunde al apropiarse de un mecanismo sonoro privativo de ortópteros, frotamiento del élitro por el fémur posterior; porque el macho de la locuaz hace vibrar un par de membranas (timbales) dispuestas en la parte anterior del abdomen, apuntado desde antiguo:

Aristóteles. H. A. (535b 7-9): «τὰ δ› ᾄδειν λέγεται, οἷον οἱ τέττιγες. Πάντα δὲ ταῦτα ψοφεῖ τῷ ὑμένι τῷ ὑπὸ τὸ ὑπόζωμα,» [«otros se dice que cantan, como las cigarras. Todas estas suenan la membrana de abajo del tórax[11] (trad. del autor)»].

Plinio. N. H.: «Alia cum tractu ftridorem, ut cicadas. Recepto enim ut duobus fubpectore cavis fpiritu, mobili occurfante membrana intus, attritu ejus fonare. (Lib. XI, cap. LI. T. sec. pág. 603)» [«otros con el tracto estridulan, como las cigarras; en efecto dos cavidades bajo el pecho acogen aire, dentro choca con una membrana móvil que por el frotamiento suena (trad. del autor)»].

Estrabón. Geografía. (VI, 1,9): «{…} τέττιγας· οἱ μὲν γὰρ ἐν τῇ τῶν Λοκρῶν περαία φθέγγονται, τοῖς δ’ ἀφώνοις εἶναι συμβαίνει·{...}, ὥστ› ἐνδρόσους ὄντας μὴ, διαστέλλειν τοὺς ὑμένας» [«las cigarras, en la ribera locrense emiten sonido, las de la otra parte son mudas {…}, pues humedecidas de rocío no tensan las membranas (trad. del autor)»].

El yerro no es imputable al anónimo traductor, él se limitó a trasladar la versión latina de la Vida de Esopo de Rinuccio d’Arezzo (1474): «nam nec fpicas ledo, nec corimbis officio, fed plausu alarum pedum ne cantando harmoniam conficio qua uiantes delecto», calco de una redactada en griego[12], que no se corresponde

10 Hernández en su comentario, EL INTERPRETE, aclara la discrepancia de la traducción con el texto original: «(Nascen) porque leo nascuntur, no, como tiene el códice que sigo, non nascuntur, y quiere decir que las cigarras no quieren lugares del todo desiertos de arboledas, ni los muy sombríos y llenos de árboles, y ansi oygo llamar en Toledo cigarrales ciertos lugares que no llenan espesas arboledas por la sterilidad del suelo aunque para el desenfado y deleite les hacen llevar algunos, que son de grande gusto y contentamiento»

11 ὑπόζωμα, la interpretación de esta voz resulta confusa, «de abajo del tórax»: para unos señala a la membrana intersegmental que une tórax y abdomen; pero nosotros la consideramos dispuesta en éste, o sea, los vibrantes timbales. En cualquier caso Aristóteles no habla del mecanismo sonoro de ortópteros.

12 Hay varias redacciones de la Vida de Esopo en griego como la variante llamada W: «συνθέσει δὲ πτερῶν καὶ ποδῶν ἁρμονίᾳ χρηστὰ φθέγγομαι ὁδοιποροῦντας τέρπουσα,» [en cambio, con la armonía musical de mis alas

con la de Máximo Planoudes[13] (1300) como sostiene Cavallero (1991), porque en esta se señala el mecanismo correcto: «motu uero qui me funt mémbranularum, fuauiter canto, delectas uiatores.» [«con el movimiento de las membranas hago un suave canto que deleita a los viandantes (trad. del autor)»].

> Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos de Dioscórides (Laguna, 1555): «Las cigarras son unos animalejos que carecen de boca, en lugar de la qual tienen cierta lengüeta encima del pecho, cóncava, o acanalada, con que lamen el rocío de las plantas, para se sustentar. Sirveles también el tal instrumento para formar y organizar aquel canto, con el qual por todo el estío jamás cesan de cherriar. No se hallan las cigarras sino en tierras demasiadamente calientes: y ansi en Flandes, y en Alemania, no saben que bestias sean (Lib. II, cap. XLV)».

El doctor Laguna aporta, en su anotación a la traducción del Dioscórides, un carácter morfológico muy propio, carecen de apertura bucal, pero disponen de una lengüeta para la absorción de líquidos, el pico articulado chupador; en lo que respecta al sonido no acierta pero precisa el hábitat donde se desarrollan, en territorios con altas temperaturas.

> Apuntes sueltos en torno a la reforma (San Juan Bautista de la Concepción, 1609): «La cigarra, que descansó y cantó el verano muere el invierno (cap. 27, 14. pág. 1011)».

El Santo reformador de los Trinitarios deja un dato importante, la desaparición de las cigarras después del verano, cumplida la función de la puesta de huevos, con esto se desaprueba a la fábula difamadora, no sería posible la postulación de alimentos en invierno a la casa de la hormiga.

> Tesoro de la lengua castellana o española (Covarrubias, 1611): «Cigarra. Es un animalejo insecto, que se cría en los montes y parece en el tiempo del estío. Carece de boca, en lugar tiene una lengüeta encima del pecho, cóncava y acanalada, con que recoge el rocío, de que se sustenta. Con esta y la telilla afistolada del vientre forma un ruydo sonoro, moviendo las alas, que entretiene a los caminantes. En latín se llama *cicada*, *quasi citocadens, hoc est evanescens*, porque pasado el calor, no se oye mas ni se ve. [.....], por quanto las cigarras no mudan región, sino que mueren a donde nacen, diferentes de los demás animales, que casi todos mudan estación y lugar».

El Gran Covarrubias recoge lo apuntado por el Dr. Laguna, pero añade otro detalle anatómico relevante, «la telilla afistolada del vientre» para la producción del sonido; también aspectos del comportamiento, «no mudan de región» además «mueren donde nacen».

> Diccionario de Autoridades (1726): «Cigarra. f. f. Infecto con alas, del tamaño de una langofta, poco mas o menos: la cabeza unida íntimamente al cuerpo, porque no tiene cuello: los ojos mui grandes y resplandecientes. Carecen de boca, y en fu lugar tiene encima del pecho una como lengüeta cóncava o acanalada, con que atrahe el rocío de las plantas, y con ella y la telilla afiftolada del vientre, batiendo las alas al mifmo tiempo, forman los machos (porque las hembras fon mudas) aquel canto u fonido defapacible, que folo fe les oye en lo ardiente del verano. No fe crian fino en tierras calientes, Puede formarse de fu mismo fonido *Cig*, *Cig* por la figura Onomatopeya, y también puede venir del latino *Cicada*, quasi *cito cadens*, porque es de mui corta duración».

y mis patas canto bien y hago que disfruten los caminantes] (González Suarez, 2014)

13 Máximo Planoudes (1300): «Τῇ κινήσει δέ τῶν ἐμοί ὑμένων ἡδύ φθέγγομαι,»

Este diccionario sigue en líneas generales a Covarrubias (1611), la compara en tamaño a la langosta, pero es inexacto, sigue aportando caracteres anatómicos que delinean la figura del insecto.

Las descripciones con fundamento científico que nos llevarán al reconocimiento de las especies señaladas, comienzan a aparecer en el siglo XIX:

> Compendio de historia natural, dividido en los tres ramos de mineralogía, botánica y zoología (Tornos, 1839): «Y si cuatro (alas), y la boca está construida de modo que solo sirve para chupar por medio de un pico, se llaman hemípteros, como la cigarra. (Zool. pág. 37)» «Las cigarras, *cicada* Olív. nacen en los países cálidos. En su estado perfecto viven sobre los árboles; cuando son larvas chupan su savia, y cuando ninfas cavan la tierra. Solo el macho produce el sonido monótono llamado canto, con la ayuda de dos instrumentos que tienen colocados debajo del vientre. Son dos membranas elásticas, frotadas por otras partes duras situadas en su cavidad. (Zool. pág. 53)».

El autor llega a una precisión encomiable en cuanto a la descripción, en todo es acertado menos que de los árboles «cuando son larvas chupan su savia», porque, desde que sale del huevo va a tierra para comenzar su desarrollo, vive picando en las raíces.

> Elementos de Zoología (Pérez Arcas, 1861): «Orden 6°. Hemípteros. Sub-Orden 2° Homópteros. Familia de los cicádidos. [.....] El género tipo de la familia es el de las cigarras, *Cicada* L. (κικκός, gallo), caracterizado por tener las antenas aleznadas y más cortas que la cabeza, tres ojos sencillos en el vértice de ésta, y las extremidades posteriores poco desarrolladas. Los machos presentan en la base del abdomen dos cavidades, en las que se ven unas membranas tensas y otras plegadas a manera de abanico, que se mueven mediante la contracción de ciertos músculos, a los que se deben los sonidos que producen: las hembras carecen de este aparato. Entre las especies más notables del género esta la *C. plebeja* Scop. la mayor de las que habitan en Europa, y común en el estío en casi toda España: los griegos y romanos colocaban estas especies entre los animales comestibles más exquisitos. La *C. orni* L., que habita en la parte meridional de Europa, produce por su picadura en el árbol cuyo nombre lleva, un líquido azucarado y purgante, conocido con el nombre de *maná* y usado en farmacia. (págs. 419-420)».

El primer catedrático de Zoología en la Universidad de Central de Madrid nos presenta a la cigarra enmarcada dentro del puesto que le corresponde en la Clasificación de los Insectos, además aporta unas pinceladas sobre su morfología que alcanzan al mecanismo sonoro «unas membranas tensas» (timbales) y su funcionamiento. Por otro lado nos da los nombres binomiales, científicos, de algunas especies.

> Sobre la palabra Cigarra (Bolívar, 1905): «Cigarra (del latín *cicada*), insecto con pico articulado que pasa la mayor parte de su vida enterrado, chupando los jugos de las raíces de las plantas, y cuando adulto está provisto de cuatro alas y vive sobre arbustos y árboles en las épocas de mayor calor, cantando los machos por medio de unos aparatos que tienen en la base del abdomen y que están cubiertos por unos grandes opérculos redondeados de que carecen las hembras. (Los naturalistas los colocan entre los hemípteros homópteros y forman con ellos la familia de los cicádidos) pág. 92-93».

La concisa descripción de cigarra propuesta por el insigne entomólogo D. Ignacio Bolívar, discípulo de Pérez Arcas, es digna de todo elogio, además debo resaltar que la aportó para poner orden en la cuestión de la sinonimia.

Diccionario de la Lengua Española, (23ª edición. 2014): «cigarra. (del lat. vulg. *cicāla*, y este var. del lat. *cicāda*, con infl. onomat.) f. Insecto hemíptero, del suborden de los homópteros, de unos cuatro centímetros de largo, de color comúnmente verdoso amarillento, con cabeza gruesa, ojos salientes, antenas pequeñas, cuatro alas membranosas y abdomen cónico, en cuya base tienen los machos un aparato con el cual producen un ruido estridente y monótono».

La definición ofrecida por el DRAE es aceptable en términos generales, aunque lamentamos siga sosteniendo la consideración de sinónimo con chicharra.

En resumen, el término cigarra hace referencia, de modo exclusivo, a varias especies de una familia de hemípteros-homópteros (Fig. 1): *Tibicen plebejus* (Scop.), *Cicada orni* L., *Cicadetta brullei* Fieb., etc. (O. Hemiptera, subor. Homoptera: fam. Cicadidae).

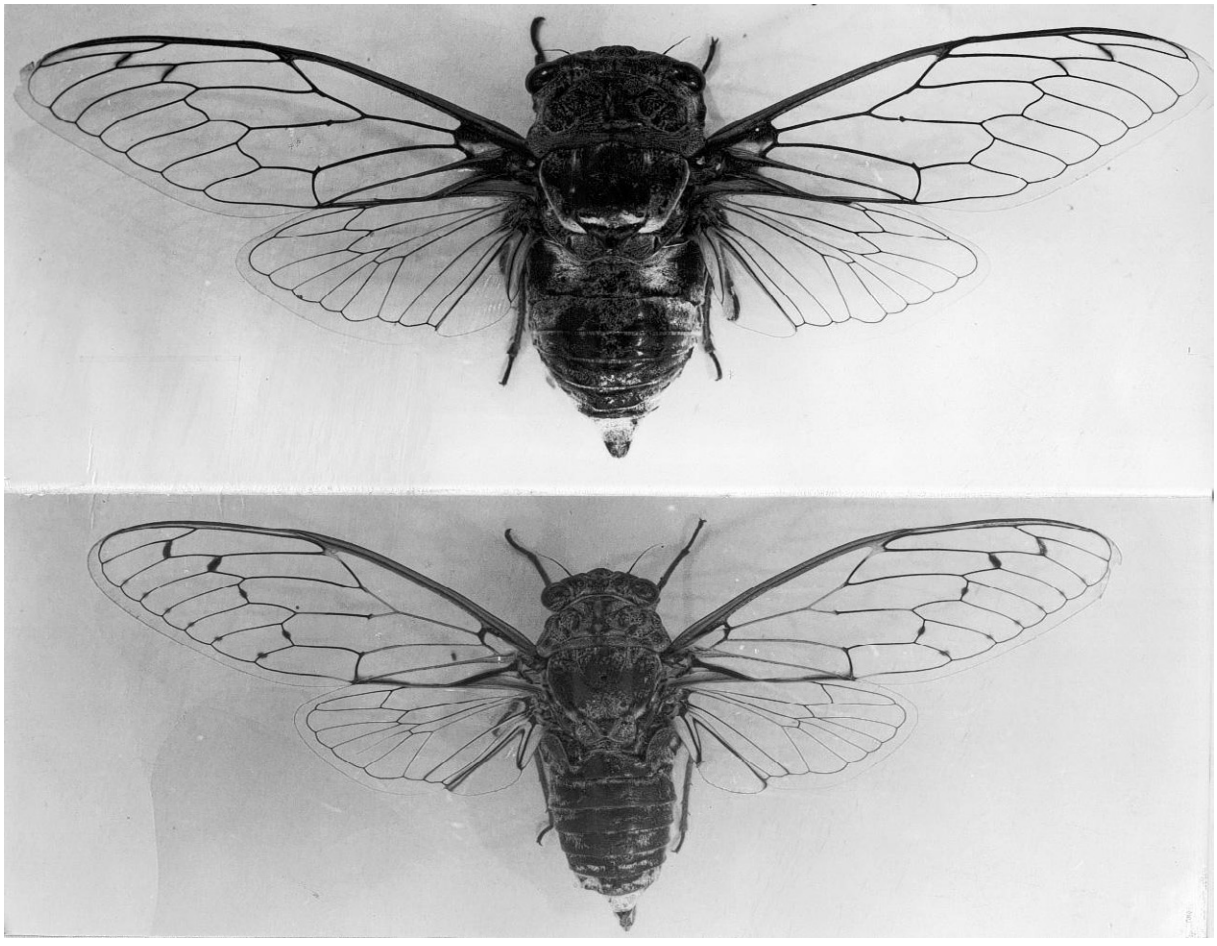


Fig. 1: Cigarra. *Cicada orni* L. (de Alfaro)

3. Chicharra, f.

En los parajes infestados por la oculta cigarra lanzaban sus estridencias otros insectos, visibles, los ortópteros, para los que la antigüedad clásica legó el término griego ἀκρίς (Beavis, 1988; Gil Fernández, 1959) de carácter onomatopéyico (ἀ- sufijo intensivo, o v. protética; κρίς de κρίζω, chirriar) (Gil Fernández, 1959); los latinos facilitaron el vocablo *locusta*. El complejo de especies, unas producen el sonido por frotamiento del fémur posterior sobre el élitro (suborden Caelífera), pero son afamadas por dañinas, originan plagas, langostas y saltamontes; otras por frotamiento de la base de un élitro con la del contiguo (suborden Ensifera), de popularidad pareja con la cigarra, apenas causan daños. Estas mantienen presencia en el área donde nacen, se reparten en dos grupos, uno de actividad nocturna, grillos; otro, en general, de actividad diurna, chicharras, cuya estridulación se deja sentir, además, por parajes donde aquélla está ausente.

La etimología de la voz chicharra plantea ligera controversia, hay quien la considera generada por onomatopeya (Bolívar, 1905), pero Corominas y Pascual (1987) sostienen que proviene de chicarra, femenino de la voz mozárabe chicarro, por una dilación consonántica favorecida por el efecto expresivo de la reduplicación; la primera documentación a este respecto la hallamos en el ya mencionado manuscrito del siglo XVI:

> *Janua Vitae* (Castro, 1526): «chicarro es lo mismo que chicharra que canta, acheta -e; ar. chicala (II. lex. fol. 15v)».

con posterioridad aparece en el del médico cordobés Francisco del Rosal:

> Origen y etimología de los vocablos originales de la lengua castellana (Rosal, 1601): «chicarro llamó el antiguo a la chicharra o cigarra (fol. 122r».

pero los dos autores incurren en el primer aspecto del conflicto semántico (v. supra), Castro porque realiza la equivalencia con las voces acheta, latina y chicala, arábiga que se refieren a la cigarra; Rosal lo declara con la disyuntiva, aunque también trae una aproximación a la onomatopeya: «chicharra por el canto que suena qual el de los chicharrones enla sarten (fol. 122v)».

En cualquier caso, nada invalida que la voz chicharra surge en la primera mitad del siglo XVI:

> Segunda Celestina (Silva, 1534): «y junto venía cantando, que mal año para cuantas calandrias ni ruiseñores hay en el mundo que así retumbasen sus cantilenas; pues el gritillo de la boz, ni grillos ni chicharras que así lo empinen. (Argumento de la XXXIII Cena. Pág. 468)».

Poesías de Boscán (1543):

> «Mañana, cuando el sol esté bien alto,
> y los ganados buscarán las sombras,
> y cantarán apriessa las chicharras,
> yo te quiero llevar do está este viejo».
> (III. Libro III. I. Leandro. vv. 1301-1305).

en estas dos referencias se pone de manifiesto la actividad estriduladora del insecto, pero no encontramos ningún detalle que perfile su caracterización morfológica; las citas siguientes son más ilustrativas para aclarar a qué insecto trata de nombrar:

Poema, Consuelo de Cornudos (Figueroa 1536-1585):

> «Con ellos se aplaca el sol;
> con ellos andan chicharras,
> con ellos el caracol;
> cantando el re, mi, fa, sol
> los mosquitos y zigarras».
> (Poema 290, vv. 111-115).

El poema pone el acento en los cuernos que exhiben las chicharras, esto es, las largas antenas que superan la longitud del cuerpo, carácter sobresaliente de los ortópteros ensíferos; por el contrario, en las cigarras son cortas y finas, apenas superan la anchura de la cabeza. El detalle confina al insecto portador dentro del orden Orthoptera en el suborden Ensifera.

Tragedia de la honra de Dido restaurada (Lobo Lasso de la Vega, 1587):

> «Sicheo: Mientras que el fiero jabalí cerdoso
> los montes y collados abitare,
> y mientras el rocío deleitoso
> la cigarra solícita gustare,
> y mientras que su canto disgustoso
> en el estío la chicharra vsare,
> y mientras que la aueja del tomillo
> fabricare el sabroso panalcillo».
> (Jor. I, pag. 99) (vv. 107-114).

El autor habla de dos taxones diferentes, de la cigarra señala que se alimenta de rocío tal como se nos ha dicho más arriba (Laguna, 1555; Covarrubias, 1611; Autoridades, 1726), de la chicharra que produce desagradable estridencia.

> Diálogos Familiares de Agricultura Cristiana (Pineda, 1588): «Filaletes.-Acordaos con Ateneo de que Homero alaba mucho la virtud nutritiva del agua, cuando apunta la grandeza y lindeza de ciertas alamedas; y creedme que no sirve solamente de disponer la materia nutritiva, sino que también ella, como cuerpo, que tiene parte en nuestra compostura, la tiene también en nuestra nutrición; para cuya aprobación se aprovecha Atheneo del rocío, con que solamente se mantienen las cigarras, como dice Aristóteles, y que, cuando los hombres más sudan, cantan ellas más, pareciendo quererles poner esfuerzo; mas en caso que ellas más canten, es por ser mayor el calor, que las mueve a ello, también como a la chicharra. (Tomo II, Dialogo X, Cap. XXXII pág. 323)».

En este párrafo de Pineda, que fue considerado primera documentación para chicharra por Corominas y Pascual (1987), si de la última frase contrastamos el antecedente, «mas en caso que ellas (las cigarras) más canten, es por ser mayor el calor, que las mueve a ello», con el consecuente, «también como a la chicharra.», queda claro que se hace referencia a dos taxones distintos.

La Moschea. Poética inventiva en octava rima (Villaviciosa, 1615):

> «Al punto las chicharras se adelanten
> a dar de mis intentos la noticia
> y sin cesar con sus trompetas canten:
> ¡guerra, guerra! Con ánimo y codicia.
> No cesen hasta tanto que levanten
> de los montes la gente a la milicia
> desde que pinta a Ceres el agosto
> hasta que Baco dé maduro el mosto».
> (Cant. III, 641-648).

Aquí se indica que las chicharras deambulan, caminan para anunciar por doquier la guerra que se avecina, las cigarras no podrían ser comisionadas a tales efectos, son sedentarias, permanecen sobre las plantas que las hospedan, árboles o arbustos.

La inequívoca caracterización de la chicharra dio comienzo en el siglo XIX, vino de la mano de personas ilustradas con conocimientos entomológicos como se relata a continuación:

> Ensayo de Zoología Agrícola y Forestal (Blanco Fernández, 1859): «Familia de los locustadios[14]. Tienen los élitros sin rebordes; abrazan el abdomen del insecto, cuando este permanece quieto; las antenas son muy largas (mas que el cuerpo) y setáceas; los tarsos tienen cuatro articulaciones; los ganchitos carecen de protuberancia distinta; el taladro de las hembras es muy saliente y ensiforme.
> Estos insectos se alimentan de plantas. La longitud de sus patas posteriores les permite saltar mucho; en cambio, su vuelo es corto y pesado. […….]. Varios son los géneros que cuenta esta familia. Nos ocuparemos de dos: *Ephippiger*, y *Locusta*[15]».

14 Se atiene a una clasificación de insectos anticuada que no viene al caso insistir sobre ella, en la nueva actualización sistemática, se dice familia de los tetigónidos (Fam. Tettigoniidae)

15 En este género engloba especies con los «élitros tan largos como el abdomen» pero las vicisitudes sistemáticas lo han invalidado para la familia, en su lugar

El profesor de Cultivos especiales en la Escuela Central de Agricultura de La Florida (Madrid), D. Antonio Blanco Fernández, proporciona los caracteres de la familia que engloba a las chicharras, adelanta la nomenclatura binomial, en latín, establecida por Linneo:

> «Género *Ephippiger*.- Características: Élitros en forma de escamas cortas, convexas, redondeadas en ambos sexos; el taladro es bastante estrecho, largo, puntiagudo, sin dentelleaduras perceptibles en su extremidad; protórax grande, arrugado; la cicatriz de las piernas anteriores es poco dilatada y opaca.
> Especie principal:
> *Ephippiger vitium*.-Chicharra de las viñas; langosta de las viñas locusta ephippiger, de algunos entomólogos.
> La longitud de este insecto suele ser de una pulgada, poco mas ó menos; su color verde, pero que se torna moreno ó amarillento al secarse. Sobre la cabeza tiene dos tubérculos, uno encima de otro; el protorax es arrugado y como si formase un ribete á los élitros amarillentos; las antenas y las patas son del mismo color que el cuerpo».

La caracterización del género *Ephippiger* es muy precisa, así como la correspondiente a la especie señalada con su nombre científico, *Ephippiger vitium* Serv. que en vulgar denomina «chicharra de las viñas» porque en algunas circunstancias suele causar daños en el cultivo de la vid, tema del que se ocupó en otra de sus obras Tratado sobre el cultivo de la vid (Blanco Fernández,1863; I. pág. 280).

> Sobre la palabra Cigarra (Bolívar, 1905): «Chicharra (por onomatopeya de su canto), voz que se aplica por algunos a las cigarras[16], y con más frecuencia a insectos masticadores con robustas mandíbulas, saltadores, que pasan toda su vida sobre los arbustos y otras plantas pequeñas y cantan haciendo frotar la base de un élitro con la del opuesto. Unos tienen los élitros y alas bien desarrollados y otros solo tienen élitros, pero reducidos a escamas convexas que constituyen los órganos del canto. (Corresponden a los géneros *Locusta*[17], *Ephippigera* y sus afines, y son para los naturalistas, ortópteros saltadores de la familia de los locústidos[18] (pág. 93)».

El eminente ortopterólogo, don Ignacio Bolívar, en su afán por deshacer la sinonimia, presentó esta definición del término chicharra, sencilla y clara, con lenguaje entomológico; la construye *s. lato*, porque engloba tanto a especies ápteras como aladas pertenecientes a la familia concernida. No obstante, Bolívar advierte en el escrito, quizá a modo de reparación, que «El nombre cigarrón se aplica en Andalucía para estos mismos insectos, así como para los saltamontes (pág. 92)»; vocablo al que prestaremos atención en la Addenda (v. infra).

> Las Chicharras ibéricas (Morales Agacino, 1944). «Primera Parte: Generalidades y clave de géneros. Morfología externa de las chicharras: antenas más largas que el cuerpo; élitros cortos, en forma de escamas convexas; abdomen voluminoso, oviscapto en las hembras alargado en forma de sable. Segunda Parte: chicharras de la fauna ibérica. Familia Tettigonidae: Subfamilias Ephippigerinae y Pycnogasterinae».

El ortopterólogo D. Eugenio Morales Agacino, discípulo de Bolívar, en esta monografía dedicada a las chicharras de la fauna ibérica incluye únicamente a las especies ápteras de la

se crearon dos, *Decticus* y *Tettigonia*, por lo que nosotros aquí no recogemos nada de lo que expone el autor al respecto.

16 Así había sido aplicado en el Manual de zoología (Bolívar y Calderón, 1885).

17 v. supra, n. 12.

18 v. supra, n. 11.

familia Tettigoniidae que conforman las subfamilias arriba indicadas. En consecuencia, deja asentado el significado de la voz chicharra *s. str.*

> Elementos de entomología general (Ceballos, 1945): «Fam. Phasgonuridae[19]. [.....]; la mayoría son fitófagos, pero hay grupos carnívoros, como las *Saga* y géneros afines; son muy características las formas gruesas, rechonchas y ápteras, con largo oviscapto en forma de sable, de nuestras «chicharras», que producen un agudo canto estridente por medio del frotamiento de sus cortos élitros que entran en vibración; grupo magníficamente representado en España, donde existen muchos géneros exclusivos o casi exclusivos. [.....]: gen. *Ephippigera*, *Platycleis*, *Pygnogaster* y *Antaxius*.
> Especie bien conocida entre las de alas largas y aspecto parecido a los «saltamontes» es la *Phasgonura viridisima*[20] (antigua *Locusta viridisima*) de color verde, como indica su nombre; de colores pardos o amarillentos son las «chicharras», conocidísimos y populares insectos que llegan a tener gran tamaño, hasta 75 mm. con el oviscapto, y de las que hay muchas especies propias de España: *Steropleurus stali* y *S. dilutus* son de la Cordillera central, así como *Platystolus martinezi*, *Callicrania miegi* llega a tener los 75 mm. antes indicados (pág. 116)».

En este pequeño tratado de Entomología, texto tan valioso, hasta no hace mucho, para la iniciación en la materia, D. Gonzalo Ceballos aplica de modo exclusivo el término chicharra a las especies ápteras (*s. str.*) de la familia Tettigoniidae, aporta una pequeña relación de especies linneanas a las que corresponde el mentado nombre.

> Plagas eventuales. Cigarrones y Chicharras (Cañizo, 1954): «Las chicharras de alas cortas, llamadas también cigarrones sin alas[21] no tienen nada que ver con la vulgar cigarra, calumniada por los fabulistas, y cuya laboriosidad fue reivindicada por el célebre naturalista Fabre. Son las chicharras gruesos saltamontes de largas antenas y cuyas hembras llevan un ovipositor en forma de sable, casi tan largo como el cuerpo. Sus alas están reducidas a dos escamas convexas, endurecidas, recubiertas parcialmente por una pieza (pronoto) que tiene forma de una silla de montar, esas alas atrofiadas sirven al animal, exclusivamente para cantar, frotando una con otra: la de la izquierda tiene, por abajo, una cremallera de 80 anchos dientes transversales, los cuales hacen vibrar un tímpano encuadrado en fuerte nervadura externa del élitro derecho. Aquí, por excepción, ambos sexos están dotados de aparato sonoro, si bien, el de la hembra es más rudimentario. Viven en los jarales, matorrales y montes de alcornoque etc., de donde no salen mientras no les falta alimento. Pero, al aumentar su número, después de haber devorado cuanto les conviene en montes y eriazos, invaden los campos inmediatos, donde ocasionan daños mayores, (pág. 7)».

El Ingeniero Agrónomo D. José del Cañizo, destacado Entomólogo Agrícola, aparta taxativamente de la calumniada cigarra a la chicharra que la describe (*s. str.*) con mucho detalle, ambos sexos producen sonido, resalta la proverbial permanencia en el hábitat del que solo salen si la población se eleva y la comida escasea.

> Entomología Agraria. Los parásitos animales de las plantas cultivadas (Alfaro, 2005): «Fam. Tettigoniidae. Se asemejan por su aspecto a los acrídidos, pero son más esbeltos y llevan antenas largas y finas que sobrepasan en general la lon-

19 Ahora ha pasado a llamarse Fam. Tettigoniidae

20 Ahora *Tettigonia viridissima* L.

21 En nuestro acervo paremiológico encontramos un refrán «Convertirse en *cigarrón* sin alas» (Sbarbi, 1922) que nosotros hemos interpretado como convertirse en chicharra (Santiago-Álvarez, 2012)

gitud del cuerpo. Las chicharras son ápteras y los cigarrones alados. Su interés agrícola es secundario, porque sólo producen daños ocasionales en las plantas cultivadas.

Chicharras

Las chicharras, como decimos, carecen de alas, y los élitros están reducidos a unas escamas convexas, con las que producen por frotamiento un sonido estridente, que es su canto. El pronoto o corselete tiene la parte posterior más elevada que la anterior y recuerda por su forma a una silla de montar. A ello alude el nombre de *Ephippiger* con que se designa a algunas especies, palabra derivada de dos griegas que significa «llevar silla de montar». El abdomen de la hembra termina en un largo oviscapto en forma de sable. Estos insectos viven sobre las plantas silvestres en los terrenos baldíos e incultos, y de ellos pasan a veces a los cultivos inmediatos, principalmente a la vid, olivo, frutales y aun ciertas plantas de vega (algodonero, tabaco, etc.) (pág. 89)».

El Ingeniero Agrónomo, D. Agustín Alfaro, Fitopatólogo Agrícola de reconocido prestigio, realiza la diagnosis de la familia Tettigoniidae de una manera sencilla a la vez que refuerza la aplicación del término chicharra (*s. str.*) para las especies ápteras con reserva del término cigarrón (v. infra) para las aladas.

La recapitulación permite aseverar que la voz chicharra tiene significación propia, alude de modo único a varias especies ápteras de una familia de ortópteros ensíferos (Fig. 2): *Ephippiger ephippiger* (Fieb.), *Platystolus martinezi* (Bol.), *Steropleurus brunneri* (Bol.), *S. perezi* (Bol.) etc. (O. Orthoptera, subor. Ensifera: fam. Tettigoniidae).

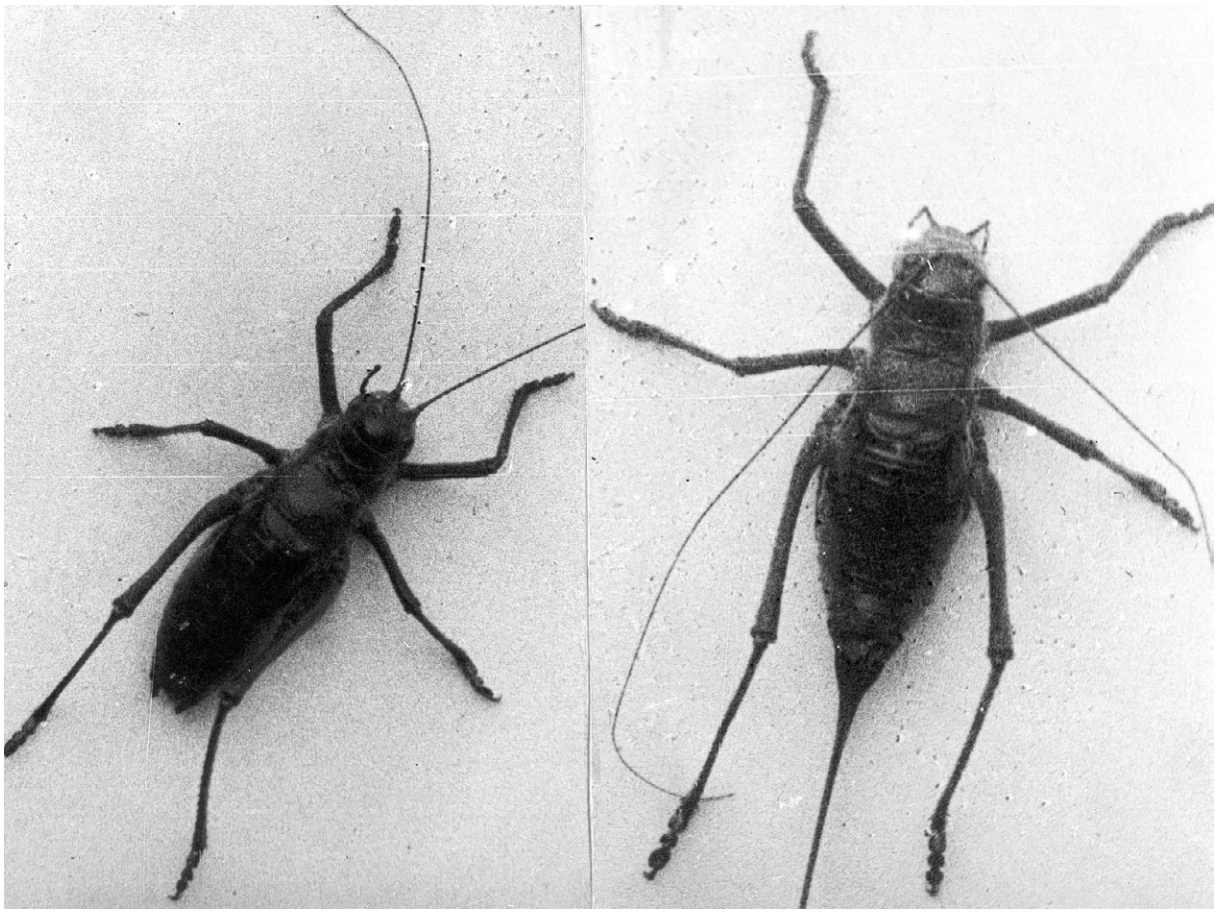


Figura 2. Chicharra. *Steropleurus perezi* Bolívar ♀ (de Alfaro)

4. Epílogo

El análisis de la información acumulada sobre las voces, cigarra y chicharra, desde que aparecen registradas en romance, siglos XIII y XVI, respectivamente, pone de manifiesto la independencia de cada una de ellas por lo que se desestima su condición de sinónimos.

El estudio reafirma la conclusión a la que había llegado el eminente ortopterólogo D. Ignacio Bolívar (1905), hace algo más de un siglo, cuando asistido por su autoridad en la materia, como naturalista y catedrático de la Universidad Central de Madrid, encaró el problema. La lección de D. Ignacio fue acogida por sus discípulos, D. Gonzalo Ceballos, D. Eugenio Morales, etc. también por otros prestigiosos entomólogos, mención especial del ámbito agronómico, D. José del Cañizo, D. Agustín Alfaro, etc., la sostuvieron y transmitieron con sus escritos y enseñanzas; aunque desafortunadamente no tuvo impacto en la Real Academia de la Lengua pues en el Diccionario se siguió y se sigue manteniendo la sinonimia.

> Cigarra (del lat. vulg. *cicāla*, y este var. del lat. *cicāda*, con infl. onomat.) f.
> «Insecto del Orden Hemiptera, suborden Homoptera, con cabeza gruesa, ojos salientes, antenas pequeñas, cuatro alas membranosas y abdomen cónico, en cuya base tienen los machos un aparato con el cual producen un ruido estridente y monótono. (Familia Cicadidae)».
>
> Chicharra (de *chicarra* fem. de *chicarro*, voz mozárabe) f.
> «Insecto del Orden Orthoptera, suborden Ensifera, forma gruesa, con cabeza globosa, antenas largas y finas que sobrepasan la longitud del cuerpo; pronoto grande, en forma de silla de montar; carente de alas, élitros reducidos a escamas con los que por frotamiento del uno con el otro producen sonido estridente; patas posteriores largas endebles poco adaptadas al salto; abdomen en la hembra prolongado por un largo oviscapto en forma de sable. (Familia Tettigoniidae)».

ADDENDA

5. Cigarrón (aum. de *cigarra*), m.

Este sustantivo masculino deriva de cigarra, quizá surge por asimilación en territorios donde comparten existencia, es un insecto de tamaño grande que estridula, por otro lado, causa impacto visual por salto y vuelo; la documentación comienza a finales del siglo XV:

> Vocabulario eclesiástico (Fernández de Santaella 1499): «Locusta. te. Femenino genero langosta. Exodi .x. et joelis .j. longus. se compone con asta. Y dizese locusta porque tiene luengos pies como asta. E a esta causa ansi ala langosta del mar como dela tierra llaman en griego hastacon. Mathei .iij. Esca autem eius erat locuste. Algunos piensan que eran especie de yerua ansi llamada. Pero sant agostin .x xxxi.46 confessionum. dize. Johanem animalibus hoc est locustis in escam cedentibus non fuisse pollutum. es como cigarroncillo o grillo o otra especie semejante de que alguna vez usan los pobres en las partes orientales. (fol. 107r)».

El autor se decanta por la alimentación del Bautista en el desierto con cigarrones, porque figuran en la relación de especies puras (Levítico XI, 22)[22], además, están presentes de manera

22 Las especies de ortópteros limpias, nombradas en el documento bíblico en hebreo por este orden: *arbeh*, *solam*, *hargol* y *hagab* (Aharoni, 1935), son de régimen alimenticio herbívoro, unas pertenecen a la familia Acrididae (antenas cortas, sin oviscapto), langostas y saltamontes; otras a la familia Tettigoniidae (antenas muy largas, hembras con oviscapto), chicharras y cigarrones; aunque la disparidad en las identificaciones es la norma en las distintas versiones del Libro. Una acertada aproximación ofrece la castellana del primer tercio del siglo XV: Lev. XI, 22. «Estos comeredes de ellos: la lagosta a su lynaje, el lagostino a su lynaje, e el lagosto a su lynaje, e

permanente en el área donde nacen por lo que la captura tiene cadencia anual, no así la de su semejante, la langosta, cuyas bandas de adultos irrumpen en el territorio con irregular ciclicidad.

> Tratado llamado Fruto de todos los autos contra el mal serpentino (Díaz de Isla, 1542): «Segunda. Assi mismo se hacen dos maneras de estrechamiento de anelito. La vna es causada de vna apostema que se haze en el ysofago quasi eschirotica como esquinencia; la qual sino la curan dura allí por largos días hasta que se podrece y causa la muerte las señales dela tal apostema es grande acortamiento de anelito chillale el pecho a la contina que quando duerme paresce que cantan a par del cigarrones; & que se quiere ahogar & rescibe gran pena en el dormir & en el tragar & escupe alguna vez materia por la boca haze se le apostema por los lados del pescueço & en la parte delantera sobre la nuez de la garganta y vlceranse les, y sale les el ayre por alli. (folio 24v)».

La voz cigarrón está empleada aquí como término de comparación en atención a su actividad productora de sonido de la que el autor debía tener conocimiento de causa.

> Historia general y natural de las Indias (Fernández de Oviedo, 1548): «Hay unos çigarrones de muy luengas piernas, e delgadas e verdes, que los niños en España llaman çervaticas. Estas langostas también las comen los indios e las han por muy buen manjar, en espeçial en la Tierra Firme, donde ninguna cosa viva perdonan ni niegan al gusto e paladar, como se dirá en su lugar, en la segunda parte desta Historia Natural de nuestras Indias. (Libro XV, cap. III)».

El historiador de las Indias se topa allá con un insecto, «de muy lenguas piernas», que le recuerda a los cigarrones de España; para reafirmar su descubrimiento no persiste en la inclusión de otros caracteres, inserta un sinónimo, otro nombre vernáculo, cervatica.

> Crónica de los Reyes Católicos (Santa Cruz, 1551): «1508. En este año ubo en España mucha langosta y cigarrones, que echaron a perder muchos panes. Andava la manada dellos que cubría cuatro y cinco leguas de tierra, de manera que se comían lo verde y lo seco. (fol. 272r)» (Tomo II, Cap. XXVI. pág. 113).

El párrafo sorprende por la agudeza del autor en el diagnóstico de una plaga de langosta; sin titubeos reconoce que la especie causante, la langosta autóctona o mediterránea, está acompañada por cigarrones. Este ejercicio no alcanzó carta de naturalidad hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando comenzaron a aplicarse los criterios entomológicos (Vázquez Lesmes y Santiago-Álvarez, 1993; págs. 76-78).

Los cigarrones forman parte de la fauna entomológica en los territorios por donde aquélla se mueve, pero por mucho tiempo imperó el equívoco, los individuos con largo oviscapto eran considerados hembras de langosta, así, lo exponen: Ximenez Patón (1619), «estas engendran hincando el aguijón de la cola en la tierra (pág. 2)»; Quiñones (1620), «las hembras tienen en la cola una punta o tallo que no tienen los machos (fol. 3r)» quien además, en la portada de su memoria representa a un individuo con oviscapto exagerado; e incluso para el ponderado Bowles (1775) la hembra de la langosta «en la parte posterior de su cuerpo tiene un instrumento de unas ocho líneas de largo, redondo, liso, y en su nacimiento grueso como una pluma de escribir, y va disminuyendo hasta la punta, que es mui aguda y mui dura (pág. 242)».

> Introducción del Símbolo de la Fe (Granada, 1583): «Él es el que está asentado sobre el cerco de la tierra, y los moradores della son como unos cigarrones en su presencia (cap. XXXVII pág. 330)».

la langosta a su linaje. (Arragel, vol. I, pág. 273)», que será objeto de estudio en otro momento.

Fray Luis de Granada traduce para su discurso el pasaje de Isaías XL, 12-30, en cuyo versículo 22 introduce el término cigarrón, aunque en plural, de manera inopinada según criterio de Ayala Manrique[23] (1693) quien asevera que en este texto bíblico aparece la voz latina locusta; no columbramos la versión del libro sagrado utilizada por el Padre Maestro pero opinamos que la elección del vocablo no fue un capricho.

El versículo 22 de Isaías XL así como el 33 de Números XIII expresan una imagen pareja[24] con exigencia de concordancia léxica, como plasma el rabino Mosé Arragel de Guadalfajara (1422-1433) en la versión castellana del Antiguo Testamento, realizada en el primer tercio del siglo xv: Ysayas XL: «El que esta sobre el çircuyto de la tierra, e los en ella habitantes son como lagustinos; (Arragel, vol. II, pág. 33)», Números XIII: «E ende viemos los Naphilim, fijos del gigante de los naphilym, e eramos en nuestros ojos como langostinos, e avn al tal fuemos en sus ojos. (Arragel, vol. I, pág. 344)»; resolución que desautoriza a Ayala Manrique porque en el original hebreo el traductor no halló la voz equivalente a langosta[25], en consecuencia Fray Luis no alteró el texto, a propósito se inclinó por cigarrón.

Por otro lado, el término langostino señala a un insecto ortóptero (Santiago-Álvarez, 2017, pág. 16), definido en Autoridades del siguiente modo: «efpecie de langofta, que fe cría normalmente en los campos. No vuela ni hace daño: y fe llama afsi, por la gran femejanza que tiene con la verdadera langofta. Lat. *Pfeudolocufta*.», con el refuerzo de una cita de autoridad:

> Vida de San Jerónimo (Sigüenza. 1595): «Y escribiendo sobre Naun, comparó a los que se dan a solo el filosofar de los gentiles, a los saltones y langostinos que aquellas alillas que tienen no los pueden levantar mas altos que hasta las zarzas y espinas, ni puede durar mucho su vuelo sin venir a tierra. (lib.1, disc.2, pág. 40)».

Aquí, el padre Sigüenza da muestras de gran observador, expone una escena por él presenciada en multitud de ocasiones, el vuelo errático e inconsistente de los langostinos, que no es otro que el practicado por los cigarrones, como delata la sabiduría popular: «Hablar de trompón, saltar de *cigarrón*». «Es como el *cigarrón* que no sabe dónde ha de dar el salto» (Santiago-Álvarez, 2006).

Ítem más, Fr. Luis de Granda alberga un alto grado de conocimientos sobre la biodiversidad del espacio donde habita, sabe que el cigarrón es un compañero permanente, la langosta eventual, llega de manera imprevista en grandes bandas, cuando se ha generado la plaga; esto lo refiere de modo acertado en el capítulo XIV «Y a los egipcios castigó con langostas y moscardas y mosquitos (pág. 139)».

> Relación de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614 (Cabrera de Córdoba, 1626): «(De Valladolid 28 de diciembre 1604) [….] Escriben de Andalucía que han pasado de África gran cantidad de cigarrones de diferente grandeza que los ordinarios, los cuales se asientan sobre los ganados y matan muchos de ellos con la sangre que les sacan, de manera que con ella se vuelven de color morado, siendo blancos cuando pasaron la mar; lo cual se ha tenido por muy grande calamidad y prodigio en aquella tierra. (pág. 231)» (fol. 246v).

23 Tesoro de la lengua castellana (Ayala Manrique, 1693): «cigarrones, el padre Fr. Luis de Granada [….] toma esta voz por langosta, pues el texto de Isaías, cap. 40 (de que allí trata) dize locusta, si no es que quiso explicar con aquella palabra cualquier animalillo pequeño (fol. 165v)»

24 Is. XL, 22 «El esta sentado sobre el orbe terrestre, cuyos habitantes son como saltamontes;». Nm. XIII, 33 «Nosotros nos teníamos ante ellos como saltamontes, y eso mismo les parecíamos a ellos.» Biblia de Jerusalen.DDB. 1983. Bilbao.

25 Los estudiosos de los insectos en la Biblia (Aharoni, 1935; Bruce, 1958; Montgomery, 1959; Tristram, 1883) señalan que la voz hebrea en ambos pasajes no hace alusión a langosta sino a saltamontes, término que aquí extiende su significación también para cigarrones y chicharras.

Los cigarrones no tienen comportamiento migrante por lo que el aserto carece de verosimilitud, no obstante, pudo haber ocurrido una explosión de las poblaciones locales que originaron la consiguiente alarma; ahora bien, la agresión al ganado es algo exagerado, aunque algunas especies, *Decticus albifrons*, *D. verrucivorus*, etc. son omnívoras y en determinadas circunstancias pueden causarles algún perjuicio. A este respecto, D. José del Cañizo (1954) refiere un caso insólito del que fue testigo en la Serena (Badajoz), la más extensa área española de reserva de la langosta autóctona o mediterránea, a cuyo estudio y control estuvo entregado durante gran parte de su vida profesional: «Hace unos años, en un lugar de La Serena, dejó un cazador dos conejos destripados colgados de una encina a la hora de la siesta, y, al despertar, los encontró devorados por los cigarrones, que cubrían toda la copa del árbol (pág. 3)».

Por otro lado, el autor de la relación pudo haber tenido un *lapsus calami* en el intento de plasmar lo sucedido el año 1605 según nos relata Ximenez Patón (1619):

> «Que paffan también los mares, es notorio a los que notaron lo del año 1605, que aunque en efta tierra fue efteril, lo fue mucho mas en Africa [.....]. Efta efterilidad la caufo una langofta notable, que cada una tenia mas que cuatro de las que fe crian en nueftra tierra. Fue tanta la que fe apareció en Africa, que mucha della paffo a Efpaña, y aun llegó a efta Villa, y vino tarde, afsi no hizo mal en los frutos».

Las invasiones peninsulares de langostas procedentes del continente africano son hechos bastante insólitos, los casos documentados científicamente están lejos de alcanzar los dos dígitos (Vázquez Lesmes y Santiago-Álvarez, 1993; pág. 78), no obstante, validamos lo expuesto por Ximenez Patón porque la alusión al grandor de los ejemplares, refleja una observación directa.

El empleo generalizado del término cigarrón resulta patente, aunque pocos detalles nos ofrecen sobre su morfología salvo lo apuntado por Fernández de Oviedo; las descripciones con fundamento científico, que nos llevarán al reconocimiento de las especies señaladas, aparecieron algo más tarde:

> Plagas eventuales. Cigarrones y Chicharras (Cañizo, 1954): «generalmente con el nombre de cigarrón, se conoce a un robusto saltamontes de color gris, con élitros y alas largas, designado por los entomólogos con el nombre de *Dectius albifrons*; cuyo nombre específico alude a su ancha frente, de color marfileño, y el genérico (derivado del griego decticos, que significa el mordedor) es alusivo a sus fuertes y aceradas mandíbulas, con las que muerde, hasta hacerle sangre, a quien le coge sin las debidas precauciones. Es un insecto propio de la región del olivo, que habitualmente vive aislado, o en grupos poco numerosos, en los terrenos baldíos, pastizales y rocas soleadas. Generalmente sus desplazamientos, aun en estado adulto, son limitados (págs. 2-3)».
>
> Entomología Agraria. Los parásitos animales de las plantas cultivadas (Alfaro, 2005): «Los cigarrones y chicharras voladoras[26] son insectos panzudos, con élitros y alas bien desarrolladas. Una de las especies más frecuentes es *Decticus albifrons* (F.), nombre que significa «mordedor de la frente blanca», aludiendo a la coloración blanco amarillenta de la parte anterior de la cabeza y a que con sus potentes mandíbulas produce una mordedura dolorosa y aun sangrante si se le coge sin precaución. Tiene una longitud de 32-40 mm. y es de color oliváceo o amarillento sembrado de manchas obscuras, con alas incoloras que pardean en el ápice, siendo del mismo color las nervaduras. Es especie que, si perjudicial

26 chicharras voladoras, este nombre se aplica a los Tettigoniidae alados que se acogen al término chicharra *s. l.*

por su actividad, no llega a causar daños estimables por su muy reducida multiplicación. Vive sobre plantas espontáneas, y pasa de ellas a las cultivadas, principalmente a los cereales, subiendo a las espigas para comerse el grano. Algunas veces se la encuentra también en la vid. (pág. 90)».

En resumen, la voz cigarrón alude a especies de una familia de ortópteros ensíferos que tienen élitros y alas más largas que el abdomen (Fig. 3): *Decticus albifrons* (F.), *Tettigonia viridissima* L., etc. (O. Orthoptera, subor. Ensifera: fam. Tettigoniidae).

Cigarrón (aum. de *cigarra*) m.
«Insecto del Orden Orthoptera, suborden Ensifera, tamaño grande; antenas más largas que el cuerpo; élitros y alas que cubren y rebasan el extremo del abdomen, producen sonido estridente por frotamiento de la base de un élitro con la del otro; patas postriores largas con femur engrosado en la base; abdomen en la hembra prolongado por un largo oviscapto en forma de sable. (familia Tettigoniidae)».

Agradecimientos:

El autor expresa su agradecimiento al Archivo y Biblioteca Capitulares de Toledo, en la persona del Técnico responsable, por la amabilidad y facilidades ofrecidas para la consulta del manuscrito Janua Vitae; así mismo, agradece los comentarios y sugerencias al texto del Catedrático de Entomología Agrícola, Dr. Enrique Quesada Moraga, de la Universidad de Córdoba.

Cándido Santiago Álvarez
Catedrático emérito de Entomología Agrícola
E. T. S. I. A. M. Universidad de Córdoba (España)

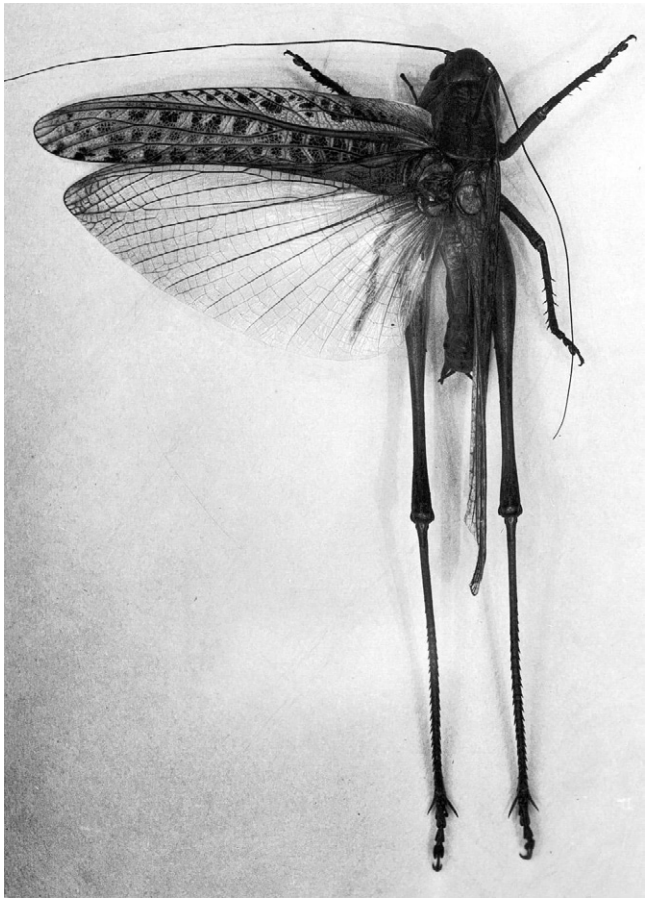


Figura 3. Cigarrón. *Decitucs albifrons* (F.) ♂ (de Alfaro)

BIBLIOGRAFÍA

Aharoni, I. 1935. *On some animals mentioned in the Bible*. Osiris 5: 461-478.

Alcalá, P. de. 1505. *Vocabulista aravigo en letra castellana*. Granada.

Alexandre, *Libro de. 1250*. Edic. de Juan Casa Rigall. RAE. Madrid. 2014.

Alfaro, A. 2005. *Entomología Agraria. Los parásitos animales de las plantas cultivadas* (Edición a cargo de Cándido Santiago Álvarez). Imprenta Diputación Provincial de Soria. Soria.

Anónimo. 1385. *Tratado de plantar o enjerir árboles o de conservar el vino*. BN, MSS/10211.

Anónimo. 1482. *Esopete ystoriado*. Toulouse, Johann Paris, 1488. Manchester, John Rylands Library (Victoria A. Burrus, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison), 1995).

Anglicus, B. 1240. *De proprietatibus rerum*. BN, Inc/151.

Aragón y Escacena, F. 1907. *Nuevos elementos de historia natural*. Palencia.

Arragel, R. M. 1422-1433. *Biblia (Antiguo Testamento) traducida del hebreo al castellano*. (Biblia de la Casa de Alba. Edic. facsímil. Duque de Berwick y de Alba y Antonio Paz y Meliá. Madrid. 2 vol. 1920-1922).

Ascárate y Fernández, C. 1893. *Insectos y criptógamas que invaden los cultivos en España*. Madrid.

Ayala Manrique, J. F. de. 1693. *Tesoro de la lengua castellana*. BN Mss/1324.

Barcia, R. 1887-1889. *Diccionario general etimológico de la lengua española*. Madrid.

Beavis, I. C. 1988. *Insects and other invertebrates in classical antiquity*. University of Exeter. Oxford.

Blanco Fernández, A. 1859. *Ensayo de Zoología agrícola y forestal*. Madrid.

Blanco Fernández, A. 1863. *Tratado sobre el cultivo de la vid*. Tomo I. Madrid.

Bolívar, I. 1905. *Sobre la palabra cigarra*. Bol. Soc. Esp. Hist. Natural 5: 90-93.

Bolívar, I. y Calderón, S. 1885. *Manual de zoología*. Madrid.

Boscán, J. 1543. *Poesías* (Edición de Pedro Ruíz Pérez, Akal, Madrid. 1999).

Bowles, G. 1775. «Sobre la langosta que desoló varias provinciasde España en los años de 1754, 55, 56 y 57». En su: *Introducción a la Historia Natural y a la Geografía Física de España* Edición Facsímil. Madrid 1982.

Bruce, W. G. 1958. *Bible references to insects and other arthropods*. Bull. Entomol. Soc. Am. 4: 75-78.

Buffon, G-L L. 1779. *Histoire naturelle des oiseaux*. Tome Sixième. De l'Imprimerie Royale. Paris.

Burgos, Fr. V. de. 1494. *El libro de las propiedades de las cosas*. Tolosa.

Cabrera, A. de. 1610. *Tomo primero de las consideraciones sobre los Evangelios de los Domingos de Adviento y Festividades que en ese tiempo caen hasta el Domingo de Septuagésima. Çaragoça*.

Cabrera de Córdoba, L. 1626. *Relación de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. BN. MSS.MICRO/9844.

Cantera Ortiz de Urbina, J. 1990. *Consideraciones filológicas acerca de la cigarra, la hormiga, la abeja y la avispa en español, francés y provenzal*. Filología Románica, 7:113-129.

Cañizo, J. del. 1954. *Plagas eventuales. Cigarrones y Chicharras*. Hojas Divulgadores. Nº 14-54-H. Ministerio de Agricultura. Madrid.

Casares, J. 1982. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona.

Casas, N. 1857. *Diccionario manual de agricultura y ganadería españolas*.

Castro, A. 1526. *Janua Vitae*. Biblioteca Capitular de Toledo. BCT. Mss. 97-8 (I), 97-9 (II). Toledo.

Cavallero, P. 1991. Reseña: *Esopete ystoriado* (Toulouse, 1488). Edition, study and notes by Victoria A. Burrus and I-larriet Goldberg. Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, XXXIV + 280 pp. Incipit, XI: 217-222.

Cazurro y Ruiz, M., Martínez y Fernández-Castillo, A. y Hernández Pacheco, E. 1925. *Compendio de Historia Natural*. 4ª ed. Guadalajara.

Ceballo, G. 1945. *Elementos de entomología general*. Madrid.

Corominas, J. y Pascual, J. A. 1987. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Editorial Gredos. Madrid.

Covarrubias, S. de. 1611. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona, 1943.

De las Casas, Chr. 1570. *Vocabulario de las lenguas toscana y castellana*. Sevilla.

Díaz de Isla, R. 1542. T*ratado llamado Fruto de todos los autos contra el mal serpentino*. Sevilla. BN, R/13034.

Diccionario de Autoridades. 1726. 3 vols. Edic. Facsímile. E. Gredos, Madrid, 1984.

Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo 1780. 1ª edic. Madrid.

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. 1817. 5ª edic. Madrid.

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. 1822. 6ª edic. Madrid.

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. 1884. 12ª edic. Madrid.

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. 1899. 13ª edic. Madrid.

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. 1984. 20ª edic. Madrid.

Diccionario de la Real Academia Española. 2014. 23ª edic. Madrid.

Domínguez, R. J. 1853. *Suplemento al Diccionario nacional o Gran diccionario de la lengua española* 5ª edic. Madrid-París.

Fernández de Oviedo, G. 1548. *Historia General y Natural de las Indias*. Edic. Real Academia de la Historia, 1851-1855. 4 vol. Madrid.

Fernández de Santaella, R. 1499. Vocabulario eclesiástico. BN, Inc/1408.

Figueroa, F. de. (1536-1585). *Consuelo de cornudos, en Poemas* (Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella), ed. Ralph A. DiFranco, José J. Labrador y C. Ángel Zorita. Editora Patrimonio Nacional. Madrid. 1989. págs. 136-138.

Fradejas Rueda, J. M. 1985. *Antiguos tratados de cetrería*. Madrid.

Funes y Mendoza, Diego de. 1621. *Historia general de aves, y animales*, de Aristóteles Estagerita. Valencia.

Galdo, M. M. J. de. 1849. *Manual de Historia Natural*. Madrid.

Geofroy, E. 1762. *Histoire abregée des insectes qui se trouvent aux environs de Paris*. Tome Premier. Paris.

Gil Fernández, L. 1957. *Nombres de la cigarra en griego*. Emerita, 25: 311-325.

Gil Fernández, L. 1959. *Nombres de insectos en griego antiguo*. CSIC. Madrid.

González Suárez, M. 2011. *Vida de Esopo*. Español-Griego. Madrid.

Granada, Fr Luis de. 1583. *Introducción del Símbolo de la Fe*. 1ª parte. (edic. de José María Balcells. Bruguera. Barcelona, 1984).

Guadix, D. de. 1593. *Recopilación de algunos nombres arábigos. Recopilación de algunos nombres arábigos que los árabes pusieron a algunas ciudades y a otras muchas cosas* (edic. de Elena Bajo Pérez y Felipe Maíllo Salgado. 2005) Gijón.

Gutiérrez Cerezo, A. 1485. *Grammatica*. Burgos. BN. Inc/264.

Hernández, F. 1576. *Historia Natural de Cayo Plinio Cecilio Segundo,* trasladada y anotada por..., (Libros IX a XI). BN. Mss/2865.

Huerta, G. 1624. *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo,* traducida por…, 2 vol. Madrid.

Laborde, E. 1960. *Historias de bichos*. Madrid.

Laguna, A. 1555. *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos de Dioscórides,* traducción de…, Edición Facsímil. 1991. Madrid.

Lobo Lasso de la Vega, G. 1587. *Tragedia de la honra de Dido restaurada* (edic. de Alfredo Hermenegildo).Kassel, Reichenberger, 1986.

Mieg, J. 1818. *Paseo por el Gabinete de Historia Natural de Madrid*. Madrid.

Moliner, M. 1981. *Diccionario de uso del español*. María Moliner, 2 vols. Madrid.

Montgomery, B. E. 1959. *Arthropods and ancient man*. Bull. Entomol. Soc. Am. 5: 68-70.

Morales Agacino, E. 1944. *Las chicharras ibéricas*. Bol. Pat. Veg. Ent. Agric. 13:83-114.

Moyano Ayala, L. 2014. *Estudio y seguimiento de la fauna de Orthoptera de un entorno natural sometido a un programa de restauración ecológica en el sur de la Península Ibérica*. Tesis Doctoral. Universidad de Córdoba.

Nebrija, E. A. 1492. *Diccionario Latino-Español*. Facsímil, (edic. a cargo de Germán Colón y Amadeo-J. Soberanas). Barcelona 1979.

Nebrija, A. 1495. *Vocabulario Español-Latino*. (facsímile, 1951). Real Academia Española. Madrid.

Pagés, A. 1902. *Gran diccionario de la lengua castellana*. Tomo I. Madrid.

Palencia, A. de. 1490. *Universal vocabulario en latín y romance*. Sevilla. BN, Inc/247 y Inc/248.

Pérez Arcas, L. 1861. *Elementos de Zoología*. Madrid.

Pineda, J. de. 1588. *Dialogos Familiares de Agricultura Cristiana*. BAE. 1963. Madrid.

Planudes, M. 1300. *Vita & Fabellae Aesopi*. Venetiis: apud Aldum, 1505. BN R/6450.

Plinio Segundo, Cayo. *Naturalis Historiae libri XXXVII*. Interpretatione et Notis illustrativit Joannes Harchuinus. Parisiis. Apud Franciscum Muguet, 5 v. 1685.

Quiñones, I de. 1620. *Tratado de las langostas muy útil y necesario en que se tratan cosas de provecho*. Madrid.

Rinuccio d'Arezzo, 1474. *Vita et fabulae Esopi*. Mediolani.

Rodríguez Navas y Carrasco, M. 1918. *Diccionario general y técnico hispano-americano*. Madrid.

Rosal, F. de. 1601. *Origen y etimología de los vocablos originales de la lengua castellana*. BN Mss/6929

Samaniego, F. M. de. 1781. *Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Bascongado*. Tomo I. Valencia.

San Isidoro de Sevilla. 1983. *Etimologías*. Edición bilingüe preparada por J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero. B.A.C. 2 vol. Madrid.

San Juan Bautista de la Concepción. 1609. *Obras Completas*. Tomo III. (edic. Juan Pujana). BAC. Madrid.

Santa Cruz, A. de. 1551. *Crónica de los Reyes Católicos* [Juan de Mata Carriazo, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano Americanos de Sevilla, 1951].

Santiago-Álvarez, C. 2006. *Refranes de tema entomológico*. Revista de Folklore. Formato PDF, Nº 311: 158-169.

Santiago-Álvarez, C. 2012. *Los insectos y otros artrópodos en el refranero español*. Bol. Soc. Ent. Ara., 51: 377-390 (2012).

Santiago-Álvarez, C. 2017. *La presencia de animales invertebrados en el Guzmán de Alfarache*. Revista de Folklore. Edición Digital. Nº 421: 4-28.

Sbarbi, J. M. 1922. *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*. 2 vol. Madrid.

Sbarbi J. M. 1980. *El florilegio o ramillete alfabético de refranes y modismos*. Madrid.

Sigüenza, J. 1595. *La vida de S. Geronimo Doctor de la Santa Iglesia*. Madrid.

Silva, F. de, 1534. *Segunda Celestina* Medina del Campo (edic. de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988).

Simonet, J. F. 1888. *Glosario de Voces Ibéricas y Latinas usadas entre Mozárabes*. Madrid.

Terreros y Pando, E. 1786. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. 4 vol. Viuda de Ibarra, Madrid.

Tornos, L. de. 1839. *Compendio de historia natural, dividido en los tres ramos de mineralogía, botánica y zoología*. Madrid.

Tristram, H. B. 1883. *The natural history of the Bible*. London.

Valcárcel, J. A. 1765-1795. *Agricultura general y gobierno de la casa de campo*. 10 vol. Valencia.

Vázquez Lesmes, R. y Santiago-Álvarez, C. 1993. *Las plagas de langosta en Córdoba*. Córdoba.

Villaviciosa, J. de. 1615. *La Moschea. Poética inventiva en octava rima* (edic. Ángel Luis Lujan Atienza. 2002). Cuenca.

Ximénez Patón, B. 1619. *Discurso de la Langosta, que en el tiempo presente aflige y para el venidero amenaza*. Baeza.

La cotidianidad sonora de las mujeres obreras en la Región de Murcia durante el primer franquismo (1939-1959)

Ibán Martínez Cárceles

Resumen

Las músicas patrimoniailizadas por las instituciones en ocasiones se centran en el fenómeno sonoro como un agente autónomo, en este artículo mostraremos las prácticas sonoras que vivían cotidianamente las mujeres obreras durante el primer franquismo como una acción en coherencia al contexto social. Entre todo el universo sonoro que podríamos relatar, nos centraremos en las situaciones que han sido expuestas de forma más vehemente por las mujeres que trabajaban en las fábricas de conserva vegetal de las localidades murcianas de Totana, Alcantarilla y de algunas de las pedanías de la huerta de Murcia[1].

Palabras clave: Etnografía, Primer franquismo, Murcia, Mujeres obreras, situaciones sonoras.

Summary

The music patrimonialized by the institutions sometimes focus on the sound phenomenon as an autonomous agent, in this article we will show the sound practices that working women lived daily during the first Franco regime. These practices will be seen as an action consistent with the social context. Among all the sound universe that we could relate, we will focus on the situations that have been most vehemently exposed by the women who worked in the vegetable preservation factories of the Murcian towns of Totana, Alcantarilla and Murcia.

Key words: Ethnography, First Francoism, Murcia, Working women, sound situations.

1. Introducción

Las situaciones sonoras de las mujeres obreras nos permiten observar dinámicas de interioridad y exterioridad, las cuales nos revelan con más claridad cómo se relacionaban mujeres y hombres. Si nos fijamos en la visibilidad de la mujer «existen gradaciones de interioridad y/o exterioridad que se aplican como marcadores de poder y prestigio a la hora de sopesar actividades realizadas por las mujeres y/o por los hombres. Tales valoraciones van delineando la posición social de ambos» (Del Valle 1997: 33). Algunas de las acciones realizadas por los dominados en el espacio público se producían como un ejercicio para visibilizar un rango reconocible dentro de aquellos que son cercanos a una misma disposición social. Aquello que se puede observar en el espacio público puede estar sujeto a un juego de apariencias, los símbolos que sitúan a los dominados no tienen por qué determinar su visión del mundo.

> *Estas clases debemos entender que crean un microcosmos cerrado que tiende a velar como una pantalla el macrocosmos social y la posición relativa que el microcosmos, globalmente, ocupaba –así, a partir de un nivel determinado de la jerarquía local, había que ser, en cierto modo, practicante y conservador, y, para un campesino relevante, asistir de manera habitual a las ceremonias religiosas y llevarle al cura vino de misa era una cuestión de pourtalè [puerta principal de la casa], es decir, de rango social–. En otras palabras, la posición ocupada en el espa-*

1 Este artículo es una extracción o adaptación de un fragmento de la tesis doctoral *No habrá paz para las allegadas: el canto colectivo de las mujeres obreras durante el primer franquismo* (Martínez Cárceles 2019).

> *cio social por ese microcosmos dotado de sus dominados, así como de sus conflictos de clase, no tenía efecto práctico en la idea que los campesinos se hacían de su mundo y de la posición que ocupaba en él* (Bourdieu 2002:222).

En nuestro análisis de las situaciones sonoras donde se pone de manifiesto las dinámicas de género nos centraremos en los límites normativos sobre los cuerpos teniendo en cuenta la condición de obreras. Para relatar estas situaciones utilizaremos también la visibilidad de los cuerpos, la ocupación del espacio con el sonido, las jerarquías sociales que interactúan y los diferentes factores que se producen alrededor del canto. Teniendo en cuenta que «el canto era el protagonista ya que, como arguye Green ([1997]2000: 39), la voz es el instrumento que afirma con más inmediatez el cuerpo» (Ferrer Senabre 2011:4). Las siguientes situaciones serán examinadas como acontecimientos performativos que son parte del entramado social, huyendo de crear categorías que puedan ser extrapoladas como etiquetas de una forma sencilla. De tal manera, huiremos de observar géneros musicales o las acciones de ciertas agrupaciones y expondremos cómo las mujeres obreras observaban las tabernas, como vivían la calle, los mercados, el paseo, los raptos y los bailes. De nuestro relato, para no hacernos más extensos excluimos las situaciones sonoras vividas en los cines –ya relatada en Martínez Cárceles (2014)– y el canto colectivo de las mujeres obreras en los almacenes y fábricas de conserva vegetal –una práctica existente antes de la guerra tal y como nos mostró Luisa Carnés (1936) y que ya ha sido relatada en Martínez Cárceles (2014, 2019)–.

2. La mirada al mundo masculino: tabernas, fantasmas y tíos saínez (un relato rememorado por María Orenes y Encarna «la coja»)

En la casa de los Orenes que preside La Boquera, son las cinco de la tarde y hace dos horas que María ya había fregado las escaleras. Acabado el trabajo que la señorita le había mandado, María se aburría mirando por la ventana el sendero que traía a las vecinas de La Boquera de la fábrica de Florentino, una fábrica de conservas situada en el pueblo de Alcantarilla a unos 5 kilómetros. María se preguntaba si hoy volverían pronto o les tocaría hacer *las velas*, miraba fijamente el final del sendero como si su mente pudiera hacer que aparecieran. Aburrida de esperar María bajó a la calle.

La señorita de la casa algunas tardes recogía a las zagalas que jugaban en la calle para enseñarles a recitar algún verso. Esa tarde, apoyada en su codo izquierdo, las contemplaba jugar y cantar; se les escuchaba golpear con los nudillos y el puño la tabla que sujetaba la puerta de la Fina a ritmo de jota, mientras tanto las zagalas cantaban: «ya no va la Sinda por agua a la fuente…». Al fondo varios hombres entraban en *la taberna del cojo*.

La madre de María murió de tuberculosis hace dos años, después de unos tiempos duros ahora está contenta. Cuando era una niña chica las otras zagalas no se le querían acercar por miedo a que ella también pudiera tener la enfermedad, pero ahora ya no era así. Desde que comenzó de criada en la casa de los Orenes era la envidia de sus amigas. María, cuando veía a la señorita en estado de tribulación no podía dejar de pensar en la historia que escuchó un día: una tarde fue a visitarla un tío de la señorita que era cura. Este comentó los años de guerra que el hermano de la señorita tuvo que permanecer escondido en una habitación tapiada de la casa. Entre tanto todos creyeron que había marchado a dar tiros. En La Boquera, nadie supo nada.

Eran las 6 de la tarde de un día de mayo de 1949 en medio de la temporada del melocotón, y la señorita vestida de negro había cambiado su gesto preocupado y escuchaba a las zagalas como enlazaban las coplas del diablo calderero entre risas.

https://go.ivoox.com/rf/57821413

Escuchar en iVoox.

Un calderero me ronda,
un calderero me ronda,
la tapia de mi corral,
¿dónde vas?
Un calderero me ronda,
la tapia de mi corral,
que le den a usted,
que le van a dar,
la tapia de mi corral.

El dichoso calderero,
el dichoso calderero,
tiene un ojo de cristal,
¿dónde vas?
El dichoso calderero,
tiene un ojo de cristal,
que le den a usted,
que le van a dar,
tiene un ojo de cristal.

Si lo tiene o no lo tiene,
si lo tiene o no lo tiene,
yo me voy con él a casar,
¿dónde vas?
Si lo tiene o no lo tiene,
yo me voy con él a casar,
que le den a usted,
que le van a dar,
yo me voy con él a casar.

La primer noche de novios,
la primer noche de novios,
no tenían que cenar,
¿dónde vas?
La primer noche de novios,
no tenían que cenar,
que le den a usted,
que le van a dar,
no tenían que cenar.

Hicieron una ensalada,
hicieron una ensalada,
menudita y poco pan,
¿dónde vas?
Hicieron una ensalada,
menudita y poco pan,
que le den a usted,
que le van a dar,
menudita y poco pan.

Al otro día a la mañana,
al otro día a la mañana,
a misa fue el animal,
¿dónde vas?
Al otro día a la mañana,
a misa fue el animal,
que le den a usted,
que le van a dar,
a misa fue el animal.

Al tomar el agua bendita,
al tomar el agua bendita,
se le figuró ensalada,
¿dónde vas?
Al tomar el agua bendita,
se le figuró ensalada,
que le den a usted,
que le van a dar,
se figuró ensalada.

Al decir creo en dios padre,
al decir creo en dios padre,
padre dame pan,
¿dónde vas?
Al decir creo en dios padre,
padre dame pan,
que le den a usted,
que le van a dar,
padre dame pan.

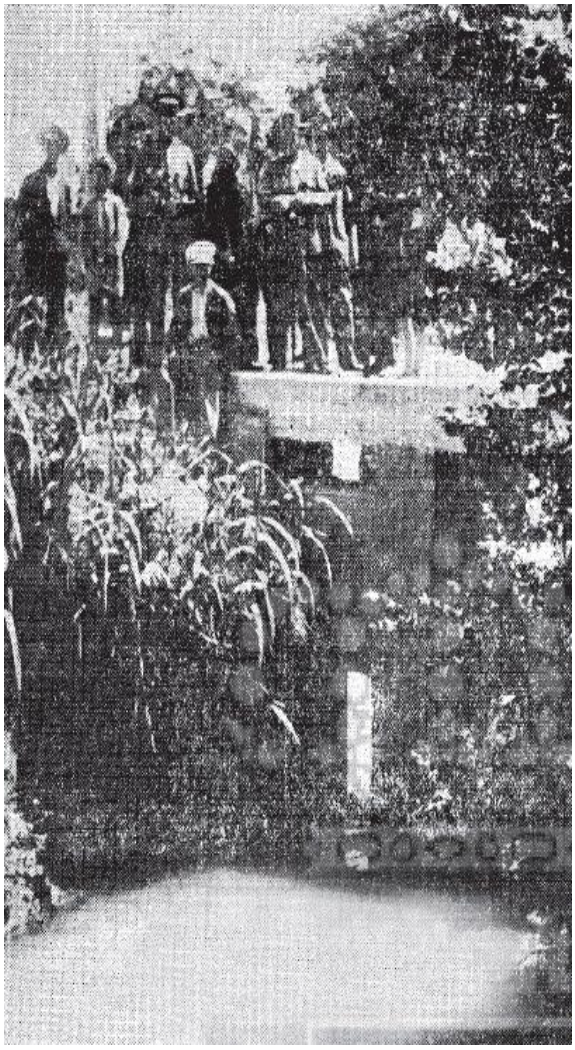
Al ir arrodillarse,
al ir arrodillarse,
se le fue el punto de atrás,
¿dónde vas?

Al ir arrodillarse,
se le fue el punto de atrás,
que le den a usted,
que le van a dar,
se le fue el punto de atrás.

El señor cura le ha dicho,
el señor cura le ha dicho,
que cojan a ese animal,
¿dónde vas?
El señor cura le ha dicho,
que cojan a ese animal,
que le den a usted
que le van a dar,
que cojan a ese animal.

Y lo metan en la cuadra,
y lo metan en la cuadra,
a comer paja y cebá,
¿dónde vas?
Y lo metan en la cuadra,
a comer paja y cebá,
que le den a usted
que le van a dar,
que cojan a ese animal.

La explosión de carcajadas de las zagalas contrastaba con el ceño fruncido de la Fina. Mientras salía de casa alertada por el escándalo que armaban, la anciana se secaba el sudor que le provocaba el esfuerzo de caminar. Era el final de la primavera en la huerta y el sol a las seis de la tarde todavía se reivindicaba, aunque con menos intensidad que hacía un rato. Una de las zagalicas, la Hito, pedía a la señorita que pusiera la radio, la única en toda La Boquera. La señorita no le hacía caso, había muerto en la madrugada el tío Sobrino y no sería adecuado. En ese momento, delante de las zagalas pasaban el Renau con sus zapatos mal remendados que siempre rechinaban al andar, era de tez morena y con un semblante muy serio. Con mayor brío que el Reneu pasa a su lado el Pereté con la bandurria en la mano y con una sonrisa. Mirando a la señorita dijo: «Vamos a subir al tío Sobrino al cielo», la Fina que estaba muy cerca le respondió: «Qué lastimica, era mu güeno». Las zagalas se dispersaron, hoy no pondrían la radio.



La comisión de obras públicas en la toma de la Puxmarina en La Boquera, acequia madre. Fuente: Contraportada de «La Verdad» el 14 de mayo de 1932, nº 10871. Año XXIX

El sonido del agua recorriendo la acequia es tranquilo pero constante, un sonido ornamentado por la resistencia de pequeños sedimentos que ceden y por las cañas que el viento mece suavemente. A esta escena en la entrada de La Boquera aparecían cuatro niñas: la Chica, hija de la señorita; María, quien tenía permiso de la señorita para acompañar a la Chica; Encarna, la hija del cojo, el tabernero; y la Hito. Caminaban resignadas de no poder escuchar la radio,

a lo que Encarna sacó de su bolsillo un folleto. Era uno de esos folletos o folios que vendían en los mercados semanales los cojos. María le preguntaba a la Encarna si tenía ese que tiraban al niño al barranco, la Encarna movía la cabeza dando una negativa mientras sacaba uno que se titulaba «Enrique y Lola». Justo al acabar de pronunciar el título Encarna se arrancó a cantar la relación incestuosa entre dos hermanos que explica este romance.

Oscurecía por los senderos de la huerta y se oía como se acercaba un grupo de mujeres y zagalas ya grandes cantando. Al verlas al horizonte fueron hasta su encuentro un poco más allá de la ermita de San Antón. Actualmente la ermita tiene un aspecto de abandono, el salzillo que custodiaba ya no está en su interior y las zagalas de nuestro relato ya son ancianas. Encarna, la hija del cojo (1940), junto a María Orenes (1936), la criada de la señorita, junto a otras tres entrevistadas con experiencia en otras fábricas que tratamos en nuestro relato –Carmen Ruiz (1935), Remedios Mayor (1942) y Carmen Barqueros (1947)– durante una entrevista en grupo nos explicaron lo que sucedió a continuación:

–Encarna: ¿Y cuando la raspa? ¿Te acuerdas de la raspa?

–María: Yo no me acuerdo de eso... Sé argunas cosas y otras no.

–Encarna: Pues la raspa fue... Cuando se murió el tío Sobrino, ya sabes tú que se chispaban los hombres para subirlos a la gloria.

–María: Sí, para subirlos al cielo.

–Entrevistador: ¿Cómo? ¿Cómo? ¿Cómo? ¿Eso qué es?

–Encarna: Antes, cuando se moría un vecino, pues los otros se emborrachaban... Porque entonces decían que los subían al cielo.

–María: Subirlos al cielo, decían: «vamos a subirlos al cielo», y entonces se chispaban.

–Entrevistador: ¿En la taberna o en casa?

–Todas: En la taberna, en la taberna...

–Encarna: Entonces vinieron, lo enterraron allí en La puebla, entonces ahí después del puente las pilas, ahí, ya se venían na' más que la caja sola... Ya venía la caja sola y los demás se volvían... En mi casa [la taberna del cojo] se puso Pereté, se puso Renau, se puso...todos los amigos. Entonces se pusieron a beber y se chisparon, y sabes tú que en mi casa eran unas losas así grandes, pero tenían picos quitaos...

María: Antigua, eran de los reyes...

Encarna: Y entonces dice Pereté... Dice: «si me traigo la guitarra, si me traigo la mandurria». Sabes tú que tocaba muy bien la mandurria.

María: Sí, muy bien.

Encarna: «Y el cojo la guitarra», dice: «no sé quién, no sé qué, aquí hacemos una miajilla música. Nos chispamos pa'l sobrino subirlo bien lejos». Pues nada, mi maire estaba acostá y yo también, y mi hermano, estábamos acostaos. Y entonces. pues sería ya tarde... Y entonces: «la raspa con su son, será nuestra diversión...». Y dice mi maire, decía: «veremos a ver la raspa como sale... Están tos chispaos, veremos a ver...». Mira... Se pone mi paire, mete la pata de palo mi paire en un hoyo de esos, así, y con la otra pata se pone: «Compaire toque usted la raspa», eran compaires, eran los compaires... Habían bautizado a mi hermana, se pone mi paire con la otra pata a bailar: «La raspa con su son», entonces se pone el Renau a bailar y decía: «Carmen, levántese usted comaire, a ver quién baila mejor» y dice mi maire: «¿voy a levantar yo a ver quién baila mejor y quién no baila?». De eso me acuerdo yo, que eso lo vi yo. Pues nada dice mi paire: «Venga, levántate».

Varias: Ay... [Suspiros, anticipando una situación trágica].

Encarna: Mi maire se levanta la pobretiquia, se levanta y se sienta en una silla, y mi paire con la pata así metía, así, y entonces: «la raspa con su son», y el otro... Decía mi paire: «¿Quién baila mejor?» Decía mi maire: ¿Pues quién va bailar? Mi marío», y salta el otro dice: «No comaire, ¿Cómo va bailar tu marío con una pata sola y yo con las dos? ¿Cómo va bailar tu marío mejor que yo? No, no, no, yo». Nena, mira, por eso, pícate Pedro, pícate Juan... Se formó una pelea, mi paire cerró la puerta, el otro fue a por la escopeta, se fue el Pereté a por la escopeta, el Renau se fue a por no se qué, a por la otra... Porque todos tenían su escopeta...

Carmen Ruíz: Iba yo a vivir con un tío así, no iba a vivir yo con un tío así ni que me tenga...

Encarna: Madre mía pa' matarse, mi madre corriendo, no dejaba que mi paire saliera por la puerta, se fue por detrás, se fue anca la Isabel, «Isabel, abre la puerta», dice la Isabel: «¿Qué es Carmen?», «Que te vengas, que tu marío... Van a tirarse con las escopetas». Pa' poner paz... Se va anca la Isabel, se fueron las dos corriendo a la casa de la María del Pereté, a la casa del otro, «María vente», que...

María: Para poner paz

Encarna: Mira, mira, mira cómo se me ponen los pelos.

A Encarna aún se le pone los pelos de punta al explicar la historia de su padre cantando la Raspa, el temor con el que crecían muchas mujeres en pequeños núcleos urbanos y en rincones de la huerta respecto al mundo masculino que representaban las tabernas todavía está muy presente en sus recuerdos. En la historia que hemos relatado podemos observar como las mujeres eran quienes restituían el consenso cuando se transgredían los límites del honor. Los arquetipos de género masculinos del contexto que trabajamos indicaban que ellos no podían ejercer un papel mediador una vez transgredido algunos límites, esa mediación recaía en las mujeres. Es decir, eran las encargadas de poner paz en un primer instante. Teniendo en cuenta que la virtud de la mujer obrera era cuestionada, podríamos llegar a pensar que el hombre no podía mediar ya que se le supone una determinada virtud.

Por otra parte, el hecho de subir a la gloria a un vecino a través del sonido entrañaba el cambio de estatus para los miembros de la comunidad masculinos. Una práctica reservada para los hombres que explicaba el cambio de ciclo para el relato simbólico de las comunidades. En esta práctica se proyecta en el sonido por parte de la comunidad unos elementos inefables de carácter abstracto, los cuales son esenciales para la ascensión de las ánimas. La acción de los vecinos es esencial para impulsar ese cambio de estatus, y tal como hemos observado la adecuación de qué sonidos son necesarios para este ritual es variable. Es decir, es a través de los significados que la comunidad vuelca en los sonidos cuando es posible el cambio de estatus. En ningún caso una determinada formación o repertorio tienen las características intrínsecas para dar sentido a este ritual. Así, la muerte es vislumbrada desde unas prácticas cotidianas más allá de las instituciones eclesiásticas y de los elementos folklorizados actuales.

En el conflicto de *la taberna del cojo* podemos observar como las mujeres de los protagonistas del agravio no solo tenían un cometido en la resolución, la actitud de las mujeres debía ser de sometimiento. Así lo expresa corporalmente la tabernera al sentarse en la silla para observar lo que allí iba a suceder. El papel otorgado a las mujeres no solo se evidencia por la manera de tomar el espacio o de adoptar un determinado rol, sino que todo ello va acompañado de una corporalidad, una manera de mirar o de caminar[2]. También podríamos añadir que todo ello

2 Así lo analizan en Henley, N. M.; Meng,

va acompañado por un tipo de entonación o de énfasis, por ejemplo en el dramatismo a la hora de interpelar a las otras mujeres.

La mirada es un ejercicio de escrutar o de someter a juicio algo o a alguien, la mirada te coloca en un ejercicio de dominio. La mirada de la mujer hacia los hombres no era una mirada directa[3], se producía como vistazo –una mirada fugaz–. En ocasiones se condensaba en determinados símbolos como *los tíos saínes* y *los fantasmas*.

En el imaginario de algunas los tíos saínes eran hombres con barba que se escondían en los trigos y hacían desaparecer a los niños. María Orenes (1936) aún recuerda cómo los vecinos se enfrentaron a un hombre que venía a La Boquera y «hacía cosas con los pantalones bajaos». Esta imagen de *los tíos saínes* más allá de un caso en concreto servía para que las mujeres elaborasen un relato para juzgar aquello que no era correcto. Con ello se fija cierta normativa al hombre de forma indirecta, ya que cualquiera que tuviese un comportamiento que transgredía ciertos límites se le podía comparar con esa figura.

Los fantasmas eran otra figura que servía como símbolo para negociar las normas de lo que es lícito respecto a los géneros y el modo de relacionarse. Encarna «la coja» (1940) nos comentaba: «Se ponían una sábana, se ponían por la cabeza una sábana y era pa' dormir con alguna y pa' que no le conocieran, iban de fantasmas». Entre los huertos pasaban los fantasmas, pero eso sí, debían ser sutiles y pasar desapercibidos. Vestirse de fantasma también se utilizaba para salvaguardar la identidad en las penitencias de semana santa, más allá de ese período podía causar confusión. María Orenes (1936) nos comentaba esto:

> *¡Eh! ¡Tú! Te acuerdas de aquella que vivía en los dos ojos que la hija se puso mu mala y ella hizo la promesa de vestirse con una bata, una sábana de fantasma toas las noches, era promesa y dijo que si sanaba se ponía eso así y entonces la vigilaron, le dijo un vecino: «Sabemos quién eres, no sigas haciendo eso por que un día te van a matar», dice: «es que lo hago por esto», y le dijeron: «cámbialo por otro porque te van a matar».*

Infidelidades de hombres y mujeres casados, sexo entre personas que no han tenido un reconocimiento público o encuentros entre personas del mismo sexo se debían producir con un velo que evitara la mirada de la opinión pública, aquella que velaba por lo correcto. De tal manera que el escrutinio moral de la mujer respecto al hombre se canalizaba de forma subrepticia.

3. Los mercados y la calle

El mercado era otro de los momentos donde circulaban informaciones que iban tejiendo las tramas de los ámbitos locales. Además de esta transmisión de informaciones y conocimientos entre vecinas también era un punto de transmisión de prácticas sonoras, las cuales también eran cantadas en las fábricas.

En los mercados se vendían folletos o folios con la letra de sucesos y tragedias como «la que tiró el crío por el barranco» o «la que echaron los padres y cogió un barco pa' ahogarse». Esta práctica que ha sido relatada en diversos lugares[4], en los años cincuenta se transmitían con el gramófono de fondo. Los encargados de vender estos folios eran los cojos, cuando Remedios (1942) fue preguntada por ello nos decía:

K.; Delores, O.; McCarth, W.; Sockloskie, R.J. (1998): «Developing a scale to measure the diversity of feminist attitudes», Psychology of Women Quartely, 22: 317–348.

3 No todas las miradas son iguales y la etnografía nos muestra una pluralidad de ellas. Dentro de esa pluralidad, nosotros explicaremos una tendencia que hemos detectado en el entramado social que estudiamos.

4 Por ejemplo en Castilla por el autor Joaquín Díaz (1996), o las recopilaciones de AMADES, Joan. (1950–1969): *Folklore de Catalunya*. Barcelona. Selecta. 3 vols. También en Madrid, CARO BAROJA (1966): *Romances de ciego*. Madrid. Taurus.

O con piernas y viejecico, un gramófono y canciones de estas, se paraba la gente en el mercao, veías la gente alrededor de él, mucha gente hasta que no tenías la canción no te ibas a hacer la compras, y escuchabas, una perra le echabas algo y te daba los papeles, canciones que te hacían llorar... Como esa que se tiraba al barranco, eso estaba en el mercao que se ponían los hombres y se ponían, no era disco, cantaban ellos.

La calle era lugar donde se constituyen las tramas que narran el entramado social, era el trazo espacial donde se enmarcaban *las vecinas*, las cuales jugaban un papel crucial en la transmisión de valores. En la historia que iniciamos en este apartado veíamos como cantaban la jota «La Sinda».

Mercado en lugar no identificado de Murcia 1952. Fuente: Pinterest Murcia, compartido por Museo de la Huerta de Murcia

En la calle nos encontramos esta autoadvertencia a las mujeres sobre los peligros de perder la virginidad, representada por la imagen del mandil como símbolo de la feminidad. Esta representación de la Sinda las dispone a situaciones externas: era previsible que *el molinero* se metiera con ellas. Ellas se sentían responsables de una situación que no provocaban. Esto nos lo explicamos con el concepto *habitus*[5]. La disposición que era otorgada a la mujer se ejercía violentamente tanto discursivamente como físicamente. Una de esas amenazas con el castigo físico era la posibilidad de ser *peladas* –rapadas– y purgadas por la policía o por los falangistas. Encarna «la coja» (1940) nos decía:

¡Ah! Cuando las Naranjas, entonces, antiguamente, hace muchos años cuando robabas o algo, pues te pelaban y pasabas por Alcantarilla pelá, y yo cuando fui a robar las naranjas, que me di un porrazo en la cabeza, me pelaba la policía. ¿Te conté lo que le pasó a mi madre cuando fui a nacer? pos a lo mejor nací tan encanijá, por eso... Fue que mi madre estaba preñá y la Isabel, que era la madre de la Hito también que no llevábamos tres meses. Y entonces vinieron los falangistas, ¿Tú sabes lo que son los falangistas esos? Esos eran... Que llevaban eso colorao, pues por allí en La Boquera, como en La Puebla [de soto] había falange, pues siempre estaban los tambores, taratán tán taratán, allí por La Puebla siempre estaban los tambores, pues llega mi madre y le dice: «¡Ah! Isabel, que hartas estamos de tambores...» Y entonces enseguida viene un tío de La Raya, un tío grandullón y le dicen: «venga, ustedes, pa' Falange». Y mi madre le dice: «¿Pues qué hemos hecho nosotras Isabel?»[6] *Y le*

5 El *habitus* es un concepto que nos sirve para identificar como se crean unas disposiciones a través de un conjunto de percepciones, valores y acciones que son determinadas por las tramas sociales. Estas disposiciones se establecen como hábitos que hacen que personas de un mismo contexto y jerarquía social, tenga una tendencia a actuar de forma parecida ante las mismas situaciones (Bourdieu y Wacquant 2008:177). Este concepto ha sido criticado como determinista y como mero mecanismo de reproducción, pero para nuestro relato nos servirá para señalar momentos en el cual nuestras protagonistas estaban muy marcadas por una disposición social.

6 La interpelación no la hace su madre directamente al falangista, utiliza a su compañera para

dicen: «pues ustedes a Falange». Entonces llevaron a mi madre y a la Isabel a Falange, a La Raya y la metieron en una habitación y las dos llorando. Y cuando vino el Mario, el tío de la Concha, el Pepe el Molinero, que sabes que esta gente tenía perras y eran los amos, mi padre llega y le dice: «Ay Pepe, mira lo que le ha pasao» [...]. Entonces llegó el marío de la chica y dice: «¿Dónde están las mujeres que habéis detenío?» Y le dicen: «Aquí están en la habitación», cuando abrió la puerta, llorando, las dos llorando abrazás, que las mandaban pa' la cárcel. Oscuro como la cueva de un lobo, y dice: «Anda, echar a estas mujeres»[7].

El pelo era una de los elementos identitarios de género más visibles para muchas mujeres. *Pelarlas* era una agresión contra el cuerpo para hacer pública una conducta reprochable, a colación de la historia que explicaba Encarna «la coja», Carmen Ruiz (1935) nos decía: «Te rapan. Rapás, rapás. Te purgaban, aceite de recino o agua de carabaña. Cuando te rapaban te callabas, por na' te lo hacían.... Se te escapa un detalle y mira»[8]. Los detalles sancionables eran juzgados de forma arbitraria, ante esa confusión el estado de alerta es mayor. Un ejemplo es el recuerdo que tiene María Orenes (1936) de una versión de «Dime dónde vas, morena», tema que fue símbolo de la revolución de octubre de 1934 en Asturias[9].

De la guerra, había una canción que estaba prohibida, que era… ¿Cómo era esa canción que estaba prohibida? Eh… Que sé… Ah: «¿A dónde vas morenita? ¿A dónde vas resalada? ¿A dónde vas morenita y a las dos de la mañana? Voy a ver a mi amante que tengo en el cuartel...» Pero no la sé del tó, porque cuando empezaba una vecina se le escapaba, [...] que vas pa Chirona, ¡cállate! [...] Esa estaba prohibida en España, era de los revolucionarios en vez de Franco, era de los otros, esa, que lo sepas. No la sé porque no la cantaron. Esa dijo Franco que quien pesque cantando esa canción, la pelamos.

dirigirse a ellos, algo que podríamos relacionar al tipo de mirada que en muchas ocasiones, las mujeres establecían hacia los hombres o en este caso, respecto aquellos que ejercían el poder de coacción.

7 El mito del señor con poder que es capaz de establecer cierta justicia, que libraba a un agente de clase popular de un castigo injusto por parte de los mecanismos de disciplina, ya sea guardia civil, falange o la policía, era un cliché muy repetido en nuestros días. Este mito ha sido explotado hasta la saciedad hasta integrarse en parte del imaginario colectivo haciendo alusión al papel del Rey Juan Carlos I durante el golpe de Estado de 1981. Un relato popular sobrexplotado por parte de las instituciones y de grupos mediáticos como PRISA -tal y como nos muestra José Andrade Blanco (2010)-, todo ello con la intención de apuntalar un mito fundacional en un intento de construcción de la nación Española por parte del régimen de 1978.

8 María Orenes (1936) nos explicaba: «Una mujer, por decir una mujer, fulana es falangista, porque había muchachas de la sección femenina y los que iban con la gorra colorá. Esta mujer se le ocurrió decir: Van a salir muchos críos falangistas, indicó que iba haber líos entre ellos porque había mujeres y hombres. […] Se la llevaron y la pelaron, las pelaban, las purgaban. ¿Sabes lo que es una purga? Agua carabaña, liquido, agua carabaña, las purgaban para joderlas y… [pausa] Llevarse a hombres, y buenas palizas. Lo que sí se llevaron fue a gente muy joven, los pusieron en filas, sin fusiles ni na', esperando a que los mataran. Y uno se salvó y vino y una mujer viuda dice: 'Y mi hijo', y le dicen: 'lo vi pero ya no lo vi', y vio como el hijo... Estaba muerto, eran vecinos, después le vino un papel con la baja. No le contó pa' no amargarla. Eso pasó en guerra. Yo no lo vi pero la mujer me lo contó».

9 Aunque la letra en 1934 se había modificado, la canción pasó a ser un símbolo de la lucha obrera. Recordemos que en 1934 la revolución iba en contra del gobierno fascista de la República en su época más reaccionaria y no tanto al falangismo, aunque más tarde, durante la guerra civil y el franquismo fue utilizada por una posición a favor de la república.

María Orenes junto a algunas vecinas de La Boquera con su mejor vestido. Fuente: Archivo familiar

4. Del paseo al rapto: coreografías urbanas para los enlaces de parentesco en el primer franquismo

Uno de los acontecimientos que estaba sujeto a la mirada pública y en el cual se creaba un marco normativo para el cortejo entre géneros era el paseo. En muchos pueblos de Murcia el paseo era un recorrido establecido en épocas anteriores a la guerra, un lugar simbólico de encuentro en el cual se podía observar la exhibición tanto de hombres como de mujeres.

Las mujeres buscaban el mejor vestido, en muchas ocasiones el único vestido que tenían o el que se podían haber hecho. «Todos los domingos era el mismo vestido y lo tenías que cuidar como oro en paño» (Josefa Martínez 1942). Como nos decía María Orenes (1936): «Todas las vecinas, con lo graciosa que es tu hija y no se echa novio. Yo me fui dos o tres meses al corte y me enseñé a hacerme vestidos, me tenían una envida de Dios. A pasear a la media legua o a Alcantarilla». A través de esos vestidos la mujer podía tener cierta iniciativa en la exhibición, aunque si el vestido no se adecuaba a la normativa podía ser centro de crítica o de escarnio. El vestido fue uno de los elementos de mayor tensión entre generaciones.

Los hombres también lucían sus mejores prendas, «te ponías de pincel» (Santos Montiel 1941). A través de la vestimenta se podía empezar a crear la máscara para iniciar la actuación. El paseo en Totana iba de la Iglesia de Santiago hasta *los frailes*, el recorrido era bidireccional y se caracterizaba por estar en una zona del pueblo sin desniveles geográficos, dotando al paseo de un campo de visión amplio que permitía observar quién subía o bajaba la calle. De ese modo, se daba tanto a los chicos como a las zagalas el margen de maniobra para crear

las diferentes estrategias de cortejo. El paseo es «de la glorieta a la farola»[10] (Manuela 1942).

En este paseo confluyen tanto jóvenes solteros como novios, el paseo era el mismo espacio pero muy diferentes para ambos. Las parejas llegaban juntas al paseo y hacían el mismo recorrido, mostrando socialmente su unión. Los solteros tenían un proceso diferente. Las zagalas recorrían el paseo por un camino preestablecido y marcado, los hombres circulaban más libremente de una dirección a la otra. Era el hombre quien se acercaba e interrumpía el recorrido de ellas. La mujer no iniciaba o establecía el primer paso, pero eso no significa que ella no decidiera. Los códigos que se utilizaban debían ser adecuados a los límites de la moral, la respuesta de ellas al principio siempre debía ser no. En esa negativa había diferentes grados de no y de gestos sutiles donde ellas se podían exponer y ejercer cierta autonomía.

> *Entonces en ese trayecto tú paseabas por un lao, te pertenecía por la derecha, los que venían por la izquierda. Pa' cá venían unos, hombres y mujeres y pallá otros. Cuando venían pa' cá y otros pallá y tú decías: «uy fulanico, me gusta o no me gusta». Entonces se arrimaban a ti. De esa manera… Que no había mucho conocimiento y de esa manera. Te decían: «señorita, se puede pasear con usted, señorita». Nosotras como veíamos la cosa, lo primero que le teníamos que decir es que no se podía pasear, aunque nos gustara, le decíamos que la calle era ancha pa pasear y alao tuyo no. Entonces tú dejabas al que te gustaba, entonces no lo echabas tanto… En vez de echarlo dos veces, lo echabas media vez… Y él ya veía que podía quedarse, y así se hacían los noviajes, de esa manera. Yo a mí marío fue así. Él vivía en la otra parte del pueblo, y yo en esta. Y yo lo vi de esa manera… A mí me hizo gracia y entonces se me pusieron otros, muchos otros, a mí no me hacían gracia, fuera para mejor o peor, en ese tiempo era así, a mí el que me gustaba era él* (Manuela 1942).

Ese tipo de negativas podía provocar reacciones físicas ante una transgresión. «Me acuerdo, nos poníamos detrás de una, uno en un lao y otro a otro. Se me ocurrió tocarle un hombre a una y le pegó un tortazo al otro» («El Naranjo» 1935).

Salud (1938) nos decía lo siguiente del paseo en Alcantarilla:

> *Salíamos juntas a pasearnos. El paseo era la calle mayor, por la acera… Del brazo con las zagalas… Íbamos algunas por el centro y te decían pues sal pa' fuera y te metías pa' dentro, cosas ná, porque no había entonces la picardía que hay hoy. Salías a las ocho, en el invierno salías, a las diez tenías que estar recogía.*

En el paseo de Alcantarilla también se acercaban las muchachas de los pueblos cercanos. María Orenes (1936) nos decía:

> *El paseo de Alcantarilla, calle mayor pa'rriba y pa' bajo, decíamos: «vamos a sacar agua». En Alcantarilla no cabíamos, era preciosa, era del paso a nivel hasta la iglesia. Ese trozo o un poco más del ayuntamiento, venían gente de todos sitios, allí se arreglaba mucha gente. [...] Las zagalas íbamos tres, a lo mejor venía uno te decía: «quieres salir a la orilla, que quieres hablar conmigo». La del medio era la que más vergüenza tenía, íbamos cogías, así por el antebrazo. Si íbamos*

10 Ese recorrido podía decirse de formas diferentes pero los puntos son los mismos, «El paseo era de los frailes a la fuente de la plaza, las mozas a pasear y los mozos a pretenderlas. Hasta el bar Urquijo. Si paseabas tres, se ponía uno alao tuyo y no quería y la amiga se ponía alao tuyo.» (Josefa Martínez 1942). En este caso la fuente de la plaza es donde está la iglesia de Santiago. Es relevante que la farola a la que se refiere Manuela, es el primer punto de luz que hubo en el pueblo. Pensando que esa farola es el primer punto de luz y referencia para el paseo podemos pensar que el recorrido en un momento dado pudo haberse determinado por ello.

dos, mejor que tres, porque la del medio se quedaba jodía.

Los consentimientos sobre un enlace no solo dependían de la familia, debían tener una concordancia de clase social. En ocasiones la mirada pública se encargaba de corregir las disonancias de clase. Paco Jara (1938) nos explicaba su experiencia:

¡Y con alguna tenías que conseguir, de labia tienes que conseguir! Las zagalas ellas iban siempre en cadena se ponían tal, para que no… Según para tú no, si venías y tal y le pedías y que querías arrimarte si no le caías muy o tal, entonces se metían en medio para que no salieras. Si le gustabas entonces se ponían en las orillas, para qué, para poder hablar, era lo que había y luego de repente, sinceramente decía que el hijo de fulano, porque en el pueblo nos conocíamos todos, las familias, los padres más… Muchas veces no son los jóvenes, no sabemos que es la hija de fulano, si era la hija del médico o el hijo de don fulano, porque antes el que tenía algo de dinero le decía don, le decían don o era el señorito, igual que en la parte de Andalucía que eran los señoritos, aquí decían don fulano y don fulano y don fulano. Ellos [los ricos], los señoritos, los hijos de los burgueses esos siempre se ladeaban, no querían ir con nosotros, no quería ir. Los señoritos habían aquí, los señoritos habían… Unos que les decían los Pozas, otros los la familia Capel, la familia, a ver si me se viene, las familias del médico Ignacio, yo llegué a pasearme con la hija de don Ignacio. Me sacaron, ¡buoh!, lo sabía todo el pueblo, ya lo sabía que era ella y le digo a mi amigo, vivíamos en calles de alao. Entonces las niñas de papá iban a las monjas, entre las monjas, y le digo «vamos a pasearnos con estas, vamos a ver si nos dejan», me he arrimao a una y tal, y yo, me dio, conmigo no se metía en medio, y yo empecé pa' arriba y pa' abajo a hablar con ella y joder, y dicen al otro día, eso en la fábrica ya estaba trabajando yo con catorce o quince años, o dieciséis… Y me dicen: «¡Joder!, ¿Tú sabes con quién estuviste anoche?» Y yo: «No, ¿Qué es?» Y me dijeron: «¡boh!, como se enteren los padres», y digo: «¿Qué es?» Y yo digo: «pues en cuanto la vea mañana por la calle mayor, me voy otra vez a ella» y entonces me dijeron, era la hija de don Ignacio, el médico, en aquellos tiempos don Ignacio era ¡boh! Era de la gente que estaba en buena posición, y yo decía: «¡Joder!, y pa' mí que me están diciendo», y me decían: «¡Cuando se entere el padre y tal!», y me acuerdo que cuando fui otra vez, la zagala se metía en medio, no es que me decía que me fuera pero se metía en medio, por las amenazas del padre, sino era así con el hijo de fulanico. Había una época que tenía que ser la gente que estaba con bienestar con bienestar, en aquella época y el que era un hijo de un obrero, en aquella época... (Paco Jara 1938).

El propio entramado social se encargaba de presionar en el momento que un posible lazo de parentesco entre clases sociales diferentes no encajaban. A pesar de compartir un mismo espacio público, la experiencia según la clase era diferente. Una vez que la pareja empezaban de novios, el paso siguiente era verse en la calle ante la mirada de los vecinos. Más adelante se pedía permiso al padre de la novia. Lola Valenzuela (1937) me lo contaba así: «Tardó... El visto bueno le costó. Te veías en la misma calle, en la esquina. Le decía, me voy a la puerta. Yo salía y mi madre sabía que estábamos a la puerta. Y cuando se acercaban a la puerta él tosía.», «El Naranjo» le respondía (1935): «Yo estaba siempre resfriao».

En esas estrategias de cortejo se introdujo música a finales de los años cincuenta.

Había una cantina allí y se servían alguna cerveza, algún pepinillo, él se llamaba Vicente y a ella le decían la Canaria. En esa cantina ponían un altavoz. La hija

de ellos, en el altavoz ponía discos dedicados. «Para fulana de tal de su pretendiente que la espera en tal sitio.» Todo el paseo se escuchaba: «Para fulana de tal de su amigo tal.» Eso era una cosa alegre. Era música de ese tiempo, había mucha baladas... Yo me acuerdo de esta canción [...] (Manuela 1942).

Manuela al rememorar las músicas de la cantina me cantó: «El cordón de mi corpiño, mi niño que no lo puedo soltar, si quieres que yo te dé, lo que no te puedo dar…», también me cantó: «Ya viene el negro zumbón, bailando alegre zumbón» de la película *Anna*. La tecnología se introdujo en la lógica tradicional del paseo como una táctica más en las estrategias de exhibición que hemos narrado, las canciones que se podían escuchar señalaban mensajes muy evidentes con alegorías a la virginidad –el *cordón del corpiño*– o con lo exótico.

El paseo se postula como el terreno de juego para realizar un lazo de parentesco aprobado por el colectivo. Cuando el emparejamiento no reunía las condiciones de aceptación por parte de las familias o del colectivo se producía el rapto. Carmen Ruiz (1935) nos decía: «Una vez que se fue, cuando se van, se casan a las siete de la mañana, ni de blanco. O se casaban en la sacristía». Los raptos eran consensuados y hacerlos o no podía variar según el contexto. Remedios (1942) nos explicaba: «Pues no me dijo veces mi marido pa' querer llevarme, mi padre se quedó sin padre y madre, soltero, y yo le decía que no me voy a ir, que no me voy».

Joan Firgolé nos enseña en *Llevarse a la novia* (1999) que en ocasiones se ha utilizado la expresión «yo me casé mal casado» para referirse a esos enlaces con una persona ajena al grupo, a la que va seguida de otra fórmula aclaratoria expresada como «yo me llevé la novia» (Firgolé 1999: 14). El rapto podía ser entendido como un rito de paso con la finalidad de equilibrar el honor entre un enlace desigual. Ruiz–Funes (1916: 45) nos habla que en la zona de la huerta de Murcia es muy común y explica: «se llama al rapto, por parte del hombre, sacar la novia; por parte de la mujer, salirse». Joan Frigolé (1999) sintetiza el cambio de estado tras el rapto de una forma visual[11].

11 Joan Frigolé en su libro *Llevarse a la Novia* (1999) recoge información sobre raptos en el campo de Cartagena hasta finales de los años 70.

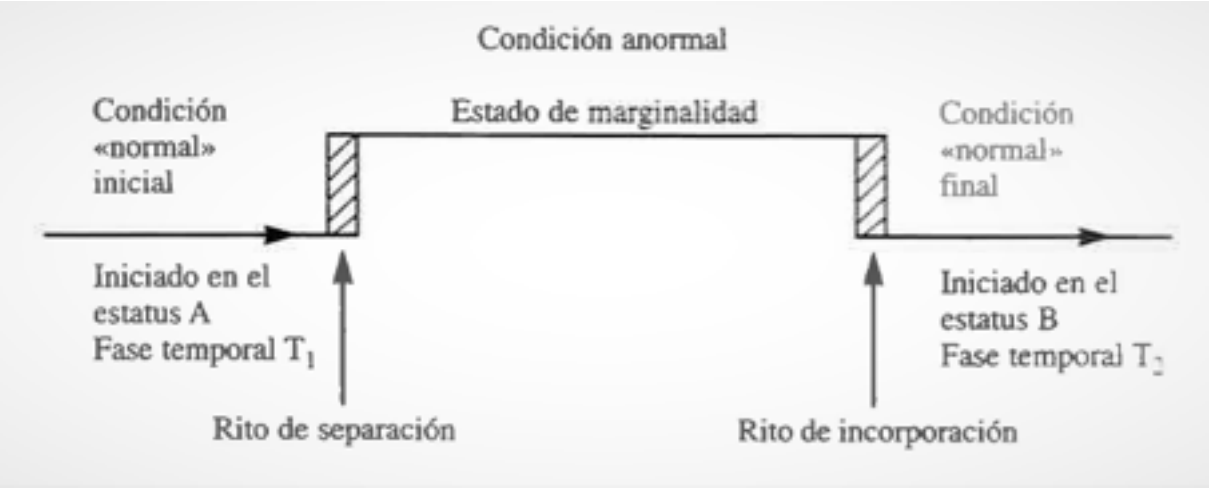


Fig. 14. Fuente: Frigolé (1999: 29)

5. Cuando las mujeres obreras no bailan, son bailadas: serenatas, bailes y pujas

En las situaciones comunicativas que relatamos nos encontramos una y otra vez como los hombres objetivan ciertos aspectos identitarios de las mujeres con las que interactúan. Una manera de hacerlo mediante el sonido eran las serenatas. Los jóvenes podían agasajar a las chicas que pretendían o una vez ya iniciado el noviazgo. En ocasiones las serenatas eran planeadas, aunque muchas veces se improvisaban. Cuando eran espontáneas colocaban a una persona en cada esquina vigilando por si llegaba el sereno. Las serenatas eran escuchadas por la pretendida y por los vecinos, haciendo público el interés hacia una chica y disuadiendo a otros pretendientes[12]. Si la serenata era por pretensión y se producía por primera vez era un modo de proyectar a una zagala como mujer para la comunidad. A las mujeres que cantaban no siempre eran sus novias, también les cantaban a «algunas por si acaso» (Santos Montiel 1941). Como decía «El naranjo» (1935): «Primero a las nuestras, de los que íbamos en la cuadrilla y después pasábamos y decíamos aquí vive Fulana e íbamos. Con guitarra y laúd».

Manuela (1942) recuerda que se cantaban desde pasodobles a rancheras. Este tipo de manifestaciones sonoras que estaban protegidas por la noche, las autoridades querían hacerlas previsibles mediante un permiso[13].

> *Había que pedir permisos porque si no venían los serenos. Algunas veces tenían que salir corriendo los mozos, creo que algunas veces tenían que correr y dejar la serenata sin terminar. Daba mucho gusto escuchar esas voces y esas guitarras por las noches, eso lo oías y te estremecía, estaba muy bien. A mí no me cantaban porque mi novio no era músico* (Manuela 1942).

Nos contaba su experiencia «El Naranjo» (1935):

> *Normalmente nos juntamos la serenata, nos juntamos diez o doce. Tenías que sacar el permiso del ayuntamiento. Para ir a la calle fulana o mengana para decir que ibas a estar tocando a las dos o las tres de la mañana. Solo necesitabas el permiso. Te preguntaba y le decías… Al pueblo solo, no decías la calle. Se sacaban algún duro. No daban permiso si eras chico o mareaos o folloneros. No los cogían. ¡Cuántas veces todos estábamos sin permiso, muchas! Éramos cinco o seis. Se ponían unos en la esquina por si venían los serenos, por la noche eran serenos y por la mañana eran guindillas.*

Estas dinámicas solían visibilizarse de una forma más directa en los bailes mediante la exhibición corporal. Entre las tipologías más referidas por nuestras testigos están aquellos que se realizaban en el interior de las casas, en las pistas de baile o los bailes de pujas.

En los bailes la reafirmación de un noviazgo a ojos del pueblo era muy directa al ser una exposición corporal pública. También era un momento propicio para las controversias que pudieran desencadenar en rupturas, quizás auspiciada por la no conveniencia de un posible enlace. En estos bailes se filtraba la imagen del hombre como un ser que posee la virtud y la honestidad, y por tanto, con la autoridad moral de llevar la parte activa de la exhibición, posicionando a la mujer en un rol vinculado a la provocación y al pecado. Los brazos de acción de Estado e Iglesia en nuestra etnografía marcan algunos comportamientos, para analizar

12 «Daba mucho gusto escuchar esas voces y esas guitarras por las noches, eso lo oías y te estremecía, estaba muy bien. Las cantaron en esta calle, porque venían pretendientes y yo las oía» (Manuela 1942).

13 Dependiendo del juicio de los encargados municipales se aceptaban o no. Las principales pegas para dar una serenata era si el que pedía el permiso era identificado como problemático o si se iba a cantar en la calle del alcalde o alguna personalidad importante del pueblo.

los bailes tendremos en cuenta la siguiente pregunta: ¿Era lícito bailar? Esta pregunta enmarcada durante el primer franquismo es la que se hace Carles Salicrú (2000 [1944]) e Isabel Ferrer Senabre (2013). La autora nos señala que se puede caer en un reduccionismo que nos lleve a juzgar la posición de las instituciones eclesiásticas entre la modernidad y la tradición, ya que la postura ante el baile no era unitaria dentro de la Iglesia. La dictadura fue un período largo y el nacionalcatolicismo no mostró una posición monolítica. Sin embargo, el baile es uno de los elementos donde la postura del Estado y la Iglesia establecía una relación más diáfana (Roca 1993: 87).

Los brazos institucionales eran largos e imperceptibles, aun así había bailes que aparentemente las instituciones no eran presentes de forma explicita. Había «bailes organizaos por la casa, de algún joven, en su casa. Dentro los inviernos y en la puerta el verano. Era lo que había, venía gente y nos decía que tocáramos dos canciones. Tocábamos mejicanas, valses y rumbas» (Medina 1939). Estos bailes no tenían tantos ojos como los que se desarrollaban en las pistas de baile, como la del cine Florida en el caso de Totana o en lo que años más tarde será el cine Casablanca en Alcantarilla.

Los bailes que se hacían en casa en muchas ocasiones no se cantaba. Esta música se hacía entre dos o tres músicos, los mismos que tocaban en serenatas o con los grupos de pascua. Estos músicos tocaban por una propina o por vino y alguna cosa más. Estos bailes eran casi espontáneos, se preparaban de un día para otro o en el mismo día, la convocatoria se hacía por el boca a boca entre los zagales. La música que se tocaba en estos bailes eran mexicanas, valses o pasodobles en el caso de Totana. «Esa es la diversión que había. Los músicos guitarra y laúd, hacían pasodobles y puede alguna mexicanas alguna… De esa ‹‹na na na na ná, na ná, na ná›› [vals] y el ‹‹fol›› [Foxtrot]» (Lola Valenzuela 1937). Un ejemplo que recuerda Manuela (1942) de algún baile era la canción: «Esta de Portugal que te quiere tanto». En la huerta de Murcia podían aparecer también pardicas, jotas o malagueñas. Y en otras ocasiones la música directamente se hacía con los pick–up, María Orenes (1936) nos decía:

> *En la huerta alguna tenía un pick–up en cualquier bajo particular o casa con espacio y hacían baile. Varios discos de esos grandes, se hacía también bailes de esos. Ya lo creo. El baile, tú ibas a bailar, que sean parejas y novios no iban, iban a pasárselo bien a bailar. Se bailaba agarrao, entre zagales y zagalas. No era pista de baile, era un local, por ejemplo, mi hermano se está haciendo una casa y hay espacio para hacer. [...] No tocaban, el baile era con pick–up. Baile con orquesta era bailes de los pueblos. Me pasó en La Raya, eran fiestas y vinieron la orquesta que era de aquí, del maestro Romero, que era muy bueno. De cerca de Murcia. Eran de la Alboreja o por ahí. Y venía la orquesta y también animadores, aquellos eran de Sevilla, yo era mu jovencica, 40 muchachas en la puerta de la iglesia, iba uno vestío de sevillano y vino a pedirme baile a mí y yo dije: «no sé bailar». Si salgo a bailar me comen, me critican y me comen, no podías salirte de tiesto.*

En la pista de baile del cine Florida se juntaban los jóvenes. El espacio que estaba constituido para el espectáculo desprendía el aroma de las películas que allí se vivían. Un ejemplo es cuando las muchachas bajaban por la calle y los chicos gritaban: «¡Que vienen los indios!»:

> *Bajaban gente del barrio, más bien mujeres… Bajaban de la calle, le decía la calle los indios, porque bajaban todas juntas, porque todas bajaban al cine Florida, e iban al cien, y como bajaban todas juntas los zagales decían: ‹‹¡Ya vienen los indios!›› Bajaban gente más jóvenes y menos jóvenes y si veían que te propasabas, pues te criticaban. Y en aquella época si te echaban el renglón era muy difícil superar eso* (Lola Valenzuela 1937).

Estos jóvenes recreaban actitudes y clichés que habían visto en el cine. Esos bailes estaban musicalizados por artistas locales. «Gloria Laso cantaba, Pepe Blanco, empezaban a cantar por la tarde en el verano, daba encanto, se oía en todo el barrio ellos cantando, unas canciones preciosas» (Lola Valenzuela 1937). En los bailes lo que imperaba normalmente era la *vergüenza*[14]. En el cortejo encontramos una aporía social: podían ser criticada por bailar con un chico, pero por otro lado la función del espacio era esa. Las mujeres habían sido advertidas del peligro de relacionarse con chicos y eran vigiladas[15]. En los bailes ellas no podían evitar ese cortejo, en esa disposición los chicos trazaban estrategias para *partirlas*.

> *En los bailes, bailabas más bien con zagalas… Pero los zagales iban a partirte, decían: ‹‹venga vamos a partirlas››. Y entonces venían a pedirte baile, decíamos las zagalas ‹‹ya vienen a partirnos››. Y los zagales decían: ‹‹vamos a partirlas a esas››. Entonces venían dos zagales si estaban bailando dos zagalas, entonces te pedían baile, entonces las zagalas se partían y se iban a bailar cada una con uno, si querían partirse* (Manuela 1942).

Esto daba a las mujeres un papel pasivo respecto a las estrategias masculinas. Se daba una negociación desigual a partir de este esquema. No solo eso, sino que ante cualquier controversia se le responsabilizaba.

Otro tipo de baile son los de pujas, conocido también como la fiesta de los inocentes. El baile de pujas en algunos lugares se realizaba el 28 de diciembre, aunque principalmente se recuerda como un baile de primeros de año. Tomás García Martínez y María Luisa Luján Ortega nos vienen a explicar que se trata de una fiesta enmarcada en el ciclo de carnaval. Una de sus informantes en Guadalupe, Josefa Ruíz Nicolás (1924), a los 96 años explicaba[16]: «La fiesta de los Inocentes era el día de los Inocentes. Yo iba a una casa y le decía un embuste, y luego la *inocentá* y por la tarde a bailar a la puerta de la iglesia». A los inocentes: «2 reales y que salga fulana, 1 real y que se quite, una peseta y que salga fulana, 2 reales y que se quite, y así…» [...] «Iban vestidos como los payasos con un *caperucho*».

Años más tarde María Orenes (1936) nos explicaba que en La Puebla de Soto también era conocido como el baile de los Inocentes y que eran «los dirigentes de la Iglesia» quienes organizaban estos bailes ya que era para beneficio suyo. Carmen Ruíz (1935) nos explicaba: «Mi madre era de Barqueros y hacía to los años. El día de año nuevo, el día de los Inocentes, pago tanto por ella. ¡Pujaba! Mi madre como moza era la primera que sacaban pa' pujar». Estos bailes se iban desarrollando hasta que se rompía el baile. Sobre los bailes de puja nos explicaban Carmen Ruiz (1935), Remedios (1942) y Encarna «La coja» (1940):

> *Remedios: Se decía: «¡se ha roto el baile!» El que más daba era el que rompía el baile.*
>
> *Encarna: Eso se hacía mucho en Burgos [La ermita de Burgos].*

14 Utilizo vergüenza porque es la palabra que me han transmitido los entrevistados, no me hago eco de las nociones de *honor* y *vergüenza*. La utilización del binomio analítico surgió a raíz de las investigaciones en el área mediterránea realizadas por la antropología anglosajona entre los años cincuenta y setenta, revisadas muy críticamente en las últimas décadas (Margini 2003: 11–18).

15 «Si iba al baile, me decía mi padre: ‹‹No bailes con los zagales››, y no bailaba con los zagales. Allí en el cine Florida se hacían muchos bailes. Empezaban a cantar por la tarde, en el cine había pista de baile y se bailaba en la pista de baile. Las zagalas estábamos mentalizadas de esa manera, no queríamos mucho bailar… Y los zagales se retraían» (Lola Valenzuela 1937). La figura de aquella que vigilaba fue muy popular en la huerta de Murcia. A esa figura, normalmente la madre, se la llamaba el gasógeno. Esta imagen fue protagonista de muchas de las coplas que nos encontraremos en el canto colectivo de las fábricas.

16 Esta información pertenece a un artículo de la biblioteca virtual Miguel de Cervantes bajo el título «LA FIESTA DE LOS SANTOS INOCENTES EN LA HUERTA DE MURCIA», sin especificar el año de publicación. En http://www.cervantesvirtual.com. Véase la bibliografía.

Remedios: En la puerta de la Iglesia, eran para los mayordomos.

Encarna: Pa' la fiesta.

Carmen: Se bailaba pujando.

Remedios: Casá no podía ir, podía ir todo el mundo.

Encarna: Iban todos, de novios, más jóvenes...

Remedios: Te ibas con tu novia y no querías, te tenías que irte o...

Carmen: Se eligen que no tienen novio... Era solo un baile, era de día, solo se hacía pa'

romper el baile. Tocaban a la que no querían.

Todas: ¡Pa' joderlos!, ¡pa' pelearlos o separarlos!

Dos de nuestros informantes, Antonio Moreno López (1934) y Estefanía Castillo Martínez (1940) llegaron a Alcantarilla provenientes de un pequeño núcleo llamado El Moralejo, a las afueras de Caravaca. Nos contaban otra experiencia sobre los bailes y bailes de las Pujas. Una de las estrategias que utilizaban los zagales para forzar a las zagalas a bailar era tenerlas en cuarentena. Estefanía nos contaba: «Esa es ya una cuarentena, esta vamos a tenerla cuarenta días sin tenerla bailando, los más cabecillas. Y si alguno quería sacarla se disponía a darse palos». Los bailes eran amenizados por cuadrillas y en ocasiones especiales aparecía un acordeón. Nos decía Antonio Moreno (1934):

La orquesta: varias guitarras y un laúd cuando había mucho. Toas las mozicas a bailar. Había una que tocaba el acordeón, ¡hostias!, cuando tocaba el acordeón eso era un fiestazo. Había un sitio, unas zagalas que todas tocaban el acordeón, y decían... Venían y se ponían a tocar. [Vivían] Encima de las almenas, [eran] familia.

En los bailes de puja a finales de los años cuarenta y durante los años cincuenta, era una situación que podemos interpretar como un acto donde se remarcaba de forma explícita la dominación de una clase respecto a otra. Los más adinerados podían pagar para que nadie bailara con su novia o para bailar con la novia de otro. Estefanía (1940), Antonio (1934) y María Orenes (1936) nos decían:

Estefanía: En los bailes de las cuadrillas, veinte duros por que no se miren en to la noche o que salgan pa' fuera, los que tenían perras, sacabas tu novia a bailar, el que era rico decía 200 pesetas porque se quite de bailar con su novia.

María: Dicen 20 duros pa' que baile fulanico con esta, tenías que bailar o pagar. Una puja.

Estafanía: Que se quite ese que bailo yo, y si no lo pagaba te tenías que quitar.

Estefanía: Era en Navidad y en el Carnaval, venían las cuadrillas.

Antonio: Pa' reírse los ricos de los pobres, los que tenían perras metían la virgen en el santuario... El baile de los Inocentes, sacaban a las perras. Hacían muchas judías con los pobres. Uno, pongo dos fanegas, el otro, yo cuatro pa' que la meta mi hijo.

Estefanía: Este [Antonio] y un cuñao suyo, que venía de Francia, traía dinero y era novio de la hermana de éste, y entonces decía: «vamos a bailar». Salíamos cuatro, decía mira... Y en seguida: «¡eh! Para la música, ¡eh! Tanto pa que se quiten». Y el otro: «¡eh! Que yo pongo el doble», el otro: «¡Que siga la música!», después de 6 seguidillas, seguía otra vez.

Antonio: Si cantabas pardicas era un tono, allí cuatro o cinco eran los que hacían el baile.

Antonio: Los ricos daban veinte fanegas[17].

6. Conclusiones

Las situaciones sonoras relatadas muestran como las músicas que emergen en la cotidianidad de las mujeres obreras tenían un sentido expresivo coherente. Las expresiones sonoras narradas eran vistas como acciones performativas que mostraban gradaciones de interioridad y/o exterioridad, las cuales eran señalaban dinámicas de poder y prestigio. En ese contexto, el sonido se convirtió en el principal vehículo para que las mujeres obreras narren y expresen corporalmente las tramas sociales en las que eran inmersas. Así, podemos señalar que a pesar de que las mujeres obreras eran sujetas a un marco disciplinario, también es cierto que gracias a la capacidad de expresión sonora se producían procedimientos populares que bajo formas subrepticias se pueden observar una creatividad táctica y artesanal por parte de nuestras protagonistas.

17 Una fanega es una unida de medida, ya sea de volumen o de superficie, usual en las comarcas del interior de Murcia y no tan usual en la huerta de Murcia.

BIBLIOGRAFÍA

Andrade Blanco, Juan. *El PCE y el PSOE en (la) transición. Cambio político y evolución ideológica*. Tesis doctoral. Universidad de Extremadura, 2010.

Bourdieu, Pierre. *El baile de los solteros: la crisis de la sociedad campesina en el Bearne*. Barcelona: Anagrama, 2002..

Carnés, Luisa. «Cómo gana para su ajuar las muchachas de la huerta», Revista Estampa 441: 15–17. Madrid. Luisa Carnés, 1936.

Caro Baroja. *Romances de ciego*. Madrid: Taurus, 1966.

Del Valle, Teresa. *Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.

Ferrer Senabre, Isabel. «Cant i quotidianitat: visibilitat i gènere durant el primer franquisme», *Trans:Revista Transcultural de Música* 15, 2011. https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_11_Ferrer.pdf [Consultat el 12/ 3/ 2014].

Ferrer Senabre, Isabel. *Les pistes de ball durante el primer franquisme: espais de lleure a l'Horta–Albufera*. Tesis. Barcelona: UAB, 2013.

Frigolé, Joan. *Llevarse la novia: estudio comparativo de matrimonios consuetudinarios en Murcia y Andalucía*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autónoma de Barcelona, 1999.

García Martínez, Tomás; Luján Ortega, María. «La Fiesta de los Santos Inocentes en la Región de Murcia: 1879–2004», 5º *Seminario sobre folklore y etnografía*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 2005.

García Martínez, Tomás; Luján Ortega, María. «La fiesta de los santos inocentes en la Huerta de Murcia», Revista de Folklore 320. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España, 2007.

García Martínez, Tomás; Luján Ortega, María. «LA FIESTA DE LOS SANTOS INOCENTES EN LA HUERTA DE MURCIA», artículo de la biblioteca virtual «Miguel de Cervantes», sin especificar el año de publicación. http://www.cervantesvirtual.com/obra–visor/la–fiesta–de–los–santos–inocentes–en–la–huerta–de–murcia/html/ [Consultado el 21/2/2015].

Green, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 1997.

Henley, N. M.; Meng, K.; Delores, O.; McCarth, W.; Sockloskie, R. J. «Developing a scale to measure the diversity of feminist attitudes», Psychology of Women Quartely, 22. (1998): 317–348.

Martínez Cárceles, Ibán. «De los almacenes a los escenarios: El género y las habaneras de la posguerra en los productos culturales de hoy en Totana», *Revista Quadrivium* 5, 2014.

Martínez Cárceles, Ibán. «El cine, las mexicanas y los géneros durante la posguerra en Totana», en ENCABO FERNÁNDEZ, Enrique (ed.), *Horizontes.* Editum. Murcia, 2014.

Martínez Cárceles, Ibán. *No habrá paz para las allegadas: el canto colectivo de las mujeres obreras en las fábricas de conserva vegetal durante el primer franquismo.* Tesis. Barcelona: UAB, 2019. Enlace: https://www.educacion.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1829496

Roca i Girona, Jordi. «Del clero para el pueblo. La literatura edificante de postguerra: un instrumento de divulgación y socialización religiosa», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XLVIII. (1993): 5–30.

Ruiz–Funes García, Mariano. *Derecho Consuetudinario y economíapopular de la provincia de Murcia.* Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1916.

Ruiz Abellán, María Concepción. *Cultura y ocio en una ciudad de Retaguardia durante la guerra civil (Murcia, 1936–1939).* Murcia: Real Academia Alfonso X el sabio, 1993.

Salicrú Puigvert, Carlos *¿Es lícito bailar? Cuestiones candentes acerca de la moralidad pública.* Barcelona: Altafulla, 1944.

Naturaleza y ruralismos en Delibes

Luciano López Gutiérrez

Para mi amigo Gaudencio Busto, *in memoriam*

«El palomar rústico de Castilla es una referencia en la inmensidad desolada del páramo» *Castilla habla*. Foto de Molina y Carlos de Guzmán Mataix

Media vida al aire libre

La pasión de Miguel Delibes por el campo, por la vida al aire libre, le venía de largo, de cuando su padre, de orígenes franceses, le llevaba en primavera a las siembras de Simancas, o a las cuestas de Zaratán para disfrutar del canto monocorde de los grillos, o para contemplar las evoluciones de las codornices ya asentadas en los cereales espigados después de su larga travesía desde África.

Y más tarde vendría su iniciación en la caza con su progenitor, acompañándolo de morralero por los montes y carrascales, en mañanas de nieblas y silencios espesos, rotos de vez en cuando por los latidos del perro zarceando entre los chaparros o los alarmados galleos de picazas y cornejas.

Su afición por la caza fue una de sus vinculaciones al mundo rural. La practicaba a rabo o en mano, sin engaños ni camamas: nada de pantallas, banderolas, y cornetines que rumban entre el griterío, mientras el tirador, cómodamente instalado en el tollo, ayudado por el secretario que carga las escopetas, prueba su puntería disparando a las piezas entrizadas, es decir, dirigidas hasta su escondite por los ojeadores. En fin, una venación que, a veces, no pasa de ser un mero pretexto para las relaciones sociales o para cerrar negocios al tiempo que se degustan manjares y licores exclusivos.

Delibes sudaba las piezas que abatía meneando las tabas por barbechos y laderas empinadas hasta llegar a las pestañas, a las intersecciones de las cuestas con los páramos, donde más se hacía sentir el azote de las celliscas y el vozarrón bronco de los cierzos y regañones.

Gustaba, además, de rodearse y de aprender de la gente del campo (Juan Gualberto, el Barbas; Eusebio, el Listezas; Florencio, el Alimañero; los bicheros, los guardas de los cotos…), hombres forjados por las escarchas y los bochornos en sus recorridos por senderos, trochas, sirgas y hoscas veredas medio engullidas por la maleza de los sardones o carrascales[1]. De algunas de estas personas el novelista registró su voz en *Castilla habla*, una obra más del escritor en la que se aprecia lo que Francisco Umbral llama la *desnoventayochización de Castilla*, una visión de la tierra y sus gentes desde dentro, a través de los propios ojos y palabras de sus habitantes, sin intermediación de la cultura libresca o la retórica.

Al leer los libros cinegéticos o de memorias de Delibes (sobre todo *Mi vida al aire libre*), da la impresión de que se han evaporado los mostrencos hiperónimos, que ofrecen una imagen del mundo nimbada por una vaharada de generalización: cada ser parece tener su propio nombre, hasta los más insignificantes como las argayas o aristas de las espigas o la bizna o membrana que separa los escueznos o gajos de las nueces.

A través de sus páginas se vislumbran, con nombres exactos y precisos, por ejemplo, las elevaciones o desniveles que rompen la planicie mesetaria: como una estameña parda en otoño, y un mar ondulante de verde esperanza cuando encaña el cereal en la Castilla de entonces.

1 Muy conmovedora la semblanza que traza de él su hijo Germán en un reciente libro publicado con ocasión de la exposición homenaje organizada por la Biblioteca Nacional coincidiendo con el centenario de su nacimiento (Delibes de Castro 2020, 94): el escritor, todo un académico, siempre atento en sus charlas con los paisanos para captar palabras no acreditadas o en vías de desaparición, amparándose en la venerable autoridad de bicheros, guardas de cotos, y humildes cazadores de chuchos sin pedigrí, viejas escopetas y morrales de cuero sobado.

Paisaje con avutarda. Foto de Molina y Carlos de Guzmán Mataix

Por sus paisajes asoman los oteros, los tesos, los tozales, los cuetos, los cabezos, las mamblas (en forma de seno femenino), los cotarros, las cotarras (de cima más extendida), los mogotes (terminados en punta), los morretes, los pizorros (coronados de cuarcita), los cembos o terraplenes, los caballones, las cárcavas excavadas por las escorrentías, los navazos u hondonadas, los barcos, los rebarcos…

Evidentemente, no hay que ser aficionado a la caza para disfrutar de los libros cinegéticos de Delibes, basta con ser un amante del campo y un buen degustador del castellano. Para él la venación era mucho más que un ejercicio de tiro: a veces, era una especie de magdalena de Proust, una ocasión de revivir los paseos con su padre por los rastrojos crepitantes de Castilla, siendo un niño, cuando todavía la vida no le había ido erosionando con las amargas hieles de las desgracias y las melancolías; y siempre era una invitación a comulgar con la Naturaleza, a superar la huronía, el vivir empozado en los asfixiantes confines del yo.

Su embelesamiento ante la armonía del mundo (a veces siente que lo está inaugurando) recuerda los versos de fray Luis, de san Juan de la Cruz, o incluso los de Jorge Guillén en su poema «Más allá», donde el poeta, a medida que los rayos del sol, al amanecer, van rescatando a los seres de la oscuridad, de la nada, llega a disfrutar, casi en éxtasis, de la eternidad gozosa del instante:

Todo está concentrado
por siglos de raíz
dentro de este minuto
eterno y para mí.

El escritor, a través de palabras características de cazadores, pescadores, labriegos o pastores, comparte con el lector la sensación de plenitud y libertad que le despierta el campo abierto, su visión de lo natural, de lo ajeno al artificio, de la policromía del paisaje contemplado desde un altozano, o de la soledad sonora de los campos acentuada por los graznidos de las grajillas, el rumor del río, la brisa que cimbrea los juncos de las lagunas o el tintinear de los cencerros de los rebaños.

Describe su equilibrio como un eco del de su entorno y se extasía ante espectáculos inaccesibles encerrado entre las cuatro paredes de una casa: tras las pechadas extenuantes por los cavones o terrones de los barbechos, las ascensiones penosas por las laderas o las incómodas caminatas por las cascajeras de los ríos (expuesto a los nublados, a las caramas o al trapeo de la nieve), se encuentra con el zurrido de la perdiz roja sorprendida en la mata, el picado eléctrico del halcón, la serenidad de los tablazos o la impetuosidad de los rabiones. Y todo ello expresado con palabras populares, radiantes y prístinas, ajenas a la oscuridad y a la abstracción: *lomas*, *alcores*, *aulagas*, *alcotanes*, *serines*, *lavancos*, *torcaces, somormujos, espliego*, *colorines*, *baribañuelas, légamo*, *bardales*, *espadañas*…

La pasión por el habla rural

En su ingreso a la Real Academia, Delibes dejó estupefactos a los miembros de la Docta Casa con un discurso de corte ecologista. Denunciaba el maltrato al medio ambiente, la supeditación de la Naturaleza a la economía y a la obsolescencia, la deshumanización de la sociedad en aras del dinero y del despilfarro, con graves consecuencias para los más desheredados, en especial los discapacitados, los viejos y los niños.

Con comparaciones atinadas y didácticas señalaba que lo que estaba pasando sería similar a la actitud de los pasajeros de un barco que hicieran astillas piezas fundamentales de la nave para hacer todavía más confortable el camarote. Y, evidentemente, el escritor no se olvidó en su intervención ante tan distinguido auditorio de expresar su preocupación por los pueblos, por la cultura rural, dentro de la que sitúa el habla de los campesinos como un patrimonio inmaterial en serio peligro.

El compromiso de Miguel Delibes con la Naturaleza, la vida rural y sus problemas es indis-

cutible a lo largo de toda su existencia. Siendo director de *El Norte de Castilla*, en secciones del periódico como «El caballo de Troya», ya se reflejaba insistentemente la miseria en que estaban sumidos los pueblos castellanos, y se reivindicaba sin tapujos la subida del precio del trigo y la necesidad de impulsar el Plan Tierra de Campos.

Tal actitud le granjeó muchos enfrentamientos con los poderes establecidos y, a la postre, desencadenó su separación de la dirección del rotativo, porque el gobierno propuso nombrar un subdirector que actuara como puente entre las autoridades y el diario, pero con la amenaza de que si el director tomaba una medida que no fuera de su agrado, sería destituido *ipso facto*, por lo que Delibes decidió renunciar al cargo para que sus decisiones no repercutieran en otras personas.

En sus obras, tanto de ficción como de no ficción, es constante la defensa del mundo rural y la aparición de personajes respetuosos con el medio ambiente, como Pacífico Pérez, Nilo el Joven, el Nini o el señor Cayo, perfectamente incardinados en su entorno natural, del que aprovechan lo que les ofrece con pródiga mano intentando no causarle daño alguno (plantas silvestres, setas, miel, etc.): el señor Cayo llega a manifestar que todo lo que está sirve y para eso está, y el Nini, cuando le presentan el carburador de un tractor averiado, dice con cierta desconfianza: «De eso no sé, señor Rosalino, eso es inventado».

Por otra parte, en los relatos de Delibes se retrata bastante fielmente la vida de los pueblos, gracias en gran parte al empleo de la técnica narrativa que se denomina *novelización del punto de vista* (Rey 1975, 259), consistente en no ofrecer una visión de la realidad desde la perspectiva de un narrador omnisciente y ajeno, sino desde la idiosincrasia y el habla de los propios personajes, algo parecido a lo que Francisco Umbral en carta dirigida al propio Delibes con fecha de 23 de mayo de 1967 llama el *ventriloquismo*[2].

En sus libros se impone la mirada del campesino, la concepción del mundo que le es propia: sus criaturas de ficción distinguen, pongamos por caso, entre el monte, los baldíos y los perdidos (aquellas extensiones de tierra en abandono que antes fueron laboradas), frente al campo cultivable; así como los terrenos por su grado de compactación: los flojos o arenosos en oposición a los fuertes o menos permeables y de más cuerpo, como las pesnagas, los lastros o las tobizas.

Por ejemplo, Cipriano Salcedo, en *El hereje*, sugiere a su colono, Martín Martín, arrancar las cepas de unas vides y cambiar los viñedos por cereales, pero el rentero se opone porque la ligereza del terreno, su flojedad, haría que ni el trigo ni la cebada prosperasen, por lo que el propietario decide cambiar sus planes y plantar pinos, más adecuados a la naturaleza de ese suelo.

Y, por supuesto, los labradores que pueblan los relatos de Delibes son capaces de deslindar entre verbos como *roturar* referido a arar un erial después de arrancar las matas y yerbajos, y despedregar, y *alzar*, es decir, dar la primera reja al rastrojo o haza de labor, y emplean *binar* para aludir a la segunda vuelta que se da a la barbechera y *aricar* para referirse a la labor de eliminar las malas yerbas entre los surcos de los sembrados.

Con los árboles pasa lo mismo. Mientras que los urbanitas son incapaces de diferenciarlos, en las páginas de Delibes es raro encontrar palabras tan generales como árbol o *matorral*, lo normal es toparnos con álamos, chopos, nogales, olmos, pinos albares, pinos negrales,

2 Tengo el inmenso honor de estar preparando, en colaboración con la filóloga Araceli Godino, una edición de las cartas que se intercambiaron los dos escritores durante cuarenta años.

encinas, alcornoques, sauces, castaños, abedules… Y, por supuesto, se nombran con propiedad los distintos tipos de bosque: las dehesas y los carrascales o sardones, controlados por la mano del hombre, en contraste con los espesos arcabucos y las mohedas, a las que ya se refiere Alonso Martínez Espinar en su *Arte de ballestería* como aquellos montes cerrados que, además de encinas altas, tienen a su alrededor jarales y maleza.

Los relatos de Delibes implican una dignificación del habla rural, tanto en su prosodia como en su léxico, no muy frecuente en las letras españolas. Es cierto que escritores, como por ejemplo fray Luis o Garcilaso, señalan el poder benefactor que ejercen sobre los hombres el murmullo de los árboles o el cielo estrellado, pero lo hacen dentro de las convenciones heredades de la retórica y literatura grecolatinas y sin usar el vocabulario del campesino, que probablemente desconocían más allá de lo tópico.

En la literatura clásica del Siglo de Oro, por ejemplo, los rústicos a menudo irrumpían en las tablas para ser objeto de la burla y la befa de las gentes de ciudad al usar el sayagués, una fabla convencional forjada a partir de leonesismos, arcaísmos y expresiones chuscas, destinada, precisamente, a provocar la hilaridad de unos espectadores que miraban a semejantes personajes por encima del hombro; en fin, el quizás todavía vigente complejo de superioridad de los urbanitas sobre los paletos.

Bien es cierto que las obras heredadas de la poesía bucólica estaban centradas en los pastores, pero éstos eran impostados, colocados en medio de un campo idílico, ajardinado, en el que no faltaban ni la verde hierba esmaltada de flores, ni los arroyos de aguas cristalinas ni los gorjeos de las aves, un lugar estilizado (*Locus amoenus*) por donde deambulaban obsesionados por sus cuitas amorosas, sin preocuparse en absoluto de los ganados ni de las cosechas, a

Casas en Tierra de Campos. Foto de Molina y Carlos de Guzmán Mataix

diferencia de los personajes delibesianos siempre preocupados por el cielo, por las temibles granizadas en mayo y las devastadoras heladas negras.

En parte gracias a las peculiaridades lingüísticas de sus personajes, el mundo reflejado en los relatos de Delibes destaca por su carácter vívido, alejado de lo convencional, al ser evocado por unas palabras que lo hacen invulnerable a cualquier tópico literario: se retrata una realidad sin amputaciones, en la que tienen cabida el traqueteo de los carros por los relejes, pero también las teleras de los rebaños fijadas en los barbechos para abonar las tierras, y hasta los muladares humeantes de los corrales.

No son escasas las veces en que el novelista vallisoletano muestra su admiración por el habla rural, bien implícita o explícitamente a través de sus obras de ficción (por ejemplo, *El disputado voto del señor Cayo* o *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*); bien sin intermediación alguna en sus entrevistas (Alonso de los Ríos 1971, 184-185), hasta tal punto que en una carta privada dirigida a Francisco Umbral, con fecha de 9 de marzo de 1969, confiesa a su amigo: «Soy perfectamente consciente de mis límites y sé que, si algo de todo eso que he escrito sirve, será el ruralismo de mi idioma, eso que tú ves tan sagazmente y que algunos se empeñan en atribuir a esteticismo».

Delibes, a pesar de que era académico, no se resignaba a vivir recluido en los límites marcados por los diccionarios, y usa los vocablos, con independencia de su origen, si se adaptan a su mundo narrativo por su justeza o por su expresividad, aunque sean dialectalismos, porque es consciente de que hay palabras ligadas a su propio territorio, de tal forma que *baribañuela* (dialectalismo para referirse al alimoche) sugiere las cárcavas de Burgos, mientras que *pitorra* nos transporta a las dehesas y jarales de Extremadura, lo mismo que *bálago* nos devuelve a las trillas de antaño, a la mies extendida en las eras y a los picores de la pusla o polvillo de la paja.

Tres generaciones de la familia de los Tobos (pastores y agricultores) posan en el rústico jardín de su casa de Villalpando por los años cincuenta. La última generación abandonó el campo

Tractor alzando un rastrojo. Foto de Molina y Carlos de Guzmán Mataix

Glosas a una gavilla de palabras en Delibes

El innegable interés que despierta el vocabulario empleado por Delibes ha dado lugar a la elaboración de varios estudios sobre el mismo, lo que es muy de agradecer, a pesar de que, en mi humilde entender, sean de desigual calidad: algunos, meritorios, como el de Pilar Fernández dedicado a su léxico cinegético, o el reciente de Pedro Álvarez de Miranda (2020) sobre la importancia del autor castellano para los trabajos de la Academia, pero otros, desgraciadamente, con algunas omisiones e inexactitudes (nadie está libre de ellas) que es pertinente corregir para que los lectores actuales puedan entender cabalmente al escritor de Valladolid[3].

Así pues, siguiendo el camino ya abierto con *En torno a las palabras de Delibes* y *Un paseo por los mundos de Delibes*, publicados gracias al apoyo de la Fundación Miguel Delibes, y con el respaldo de varios informantes[4] (cada vez más escasos) conocedores de estos términos, a continuación incluyo unas glosas aclaratorias sobre un ramillete de ellos, sobre todo de dialectalismos no incluidos en el *Diccionario de la Real Academia Española*, al menos en la acepción que tienen en el novelista vallisoletano.

3 Por ejemplo, quizás sería un buen momento el presente para que, coincidiendo con la conmemoración del centenario del nacimiento del novelista, se revisara a conciencia el glosario colgado en la página de la Cátedra Miguel Delibes de la Universidad de Valladolid, con objeto de subsanar algunas erratas e imprecisiones que, seguramente, puedan confundir a quienes lo consultan.

4 Sobre todo en los testimonios de mi amigo Gaudencio Busto y de mi propio padre, Luciano López García. Ambos fueron pastores y agricultores en su juventud, en Camporredondo y Villalpando respectivamente.

ABANICAR. Golpear, dar una paliza a alguien: «Bueno, porfiaron un rato, sí señor, pero como no sacaban nada en limpio, volvieron a abanicarme» (Delibes 1983a, 288). Se observa cierta tendencia en el castellano a que los verbos alusivos a acciones consistentes en mover un objeto para refrescarse, espantar las moscas o cribar acaben refiriéndose a actos que implican violencia. Tal acontece en el Siglo de Oro con *mosquear* ('dar latigazos'), con el desusado *abanar* ('abanicar') o con *zarandear* ('cribar').

ÁBATE. Interjección que se emplea para expresar la indignación, escándalo, admiración o sorpresa que provoca una persona o una determinada conducta. Equivale a *anda que*, *ojo con*: «Ábate con los gitanos. De que caen cuatro gotas, invaden la provincia» (Delibes 1986, 114). Se usaba en el Siglo de Oro con la acepción de 'apártate', derivada del imperativo latino *apage* más el pronombre enclítico: «Dijo la sartén a la caldera: Ábate allá que me tiznas».

ACORRILLAR. Arrimar tierra con el azadón, hasta formar pequeños montículos, a las cepas de las vides para tapar los hoyos que se han excavado, a finales del invierno, alrededor de las mismas con objeto de retener el agua de las lluvias (*alumbrar*). Es una labor que se hace en primavera después de rozar o quitar las malas hierbas: «A mano izquierda, andaban acorrillando un majuelo» (Delibes 1982b, 120). La Academia registra *aporcar* para aludir a esta misma operación.

Bodega. Foto de Molina y Carlos de Guzmán Mataix

ADOBERA. Molde para hacer quesos: «Su padre empezó a dar vueltas nerviosas a una adobera entre las manos» (Delibes 1982a, 14). En México se denomina así un queso con forma de adobe que se elabora con este molde. La Academia considera esta acepción como característica de Chile y México.

AGUANIEVES. Avefría. Viene a Castilla huyendo de los rigores invernizos de la Europa septentrional. Viaja en bandos y se asienta en las cunetas, en los perdidos enlodados aledaños a los carrascales e incluso en las tierras de labor encharcadas: «Los pagos vallisoletanos y palentinos presentaban una auténtica invasión de aguanieves» (Delibes 1977, 76).

ALCOTÁN PALOMERO. Halcón peregrino: «El alcotán palomero se cernía sobre el campanario agitando frenéticamente las alas» (Delibes 2010a, 40).

AMONARSE. Encogerse, agazaparse. Delibes suele usar la palabra para referirse a la conducta mimética de perdices, conejos o liebres: «Y si la perdiz se amona, ya puede usted repartir patadas un día entero» (Delibes 1989b, 79). Esta acepción puede estar relacionada con la de 'emborracharse' que da la Academia, pues ya Covarrubias en su famoso diccionario de 1611 dice que, cuando los simios se embriagan, van a un rincón, se encogen sobre sí mismos, y se cubren las caras con las manos.

APEO. Acción o efecto de apear, es decir, de sujetar con varas las ramas de los árboles cuando están muy cargadas de frutos para evitar que se desgajen: «Sin decir palabra tomó una de las varas que hacían de apeo los años que los cerezos traían mucho fruto» (Delibes 1975, 149).

ARDIVIEJA. Variedad de jara. Quizás la denominada por los botánicos *Cistus crispus*, de flores rosas o púrpuras. Suele medrar en los calveros de alcorconales y encinares: «Sobre la base de un fino césped, un tapiz floral inusitado: chiribitas, ardiviejas, lenguas de buey, ¡hasta amapolas!» (Delibes 1992, 145).

ASPEREZAS. Precipitación de nieve en forma de bolitas de hielo: «La nieve –aunque sean unas cimarras en chaparrón o lo que los pueblerinos llaman cuatro asperezas- pueden cambiar en un momento el curso de una jornada» (Delibes 2000, 56).

ÁSPERO. Se dice del clima cuando es seco, ventoso y frío: «El tiempo continuaba áspero por Santa María Cleofé, pese a que el calendario anunciara dos semanas antes la primavera oficial» (Delibes 2010a, 109). Cuando el tiempo es suave y con presagio de lluvias, se dice que hay blandura o que está amoroso. Recuérdese «el silbo de los aires amorosos» de san Juan de la Cruz.

BABINA. Verdín: «El cascajo recubierto de babina» (Delibes 2000, 178). La Academia recoge *babada* con la acepción de 'especie de barro que se hace en las tierras a consecuencia del deshielo'.

BÁLAGO. La mies, especialmente, desde que se siega hasta ser trillada: «De los campos ascendía el seco aroma del bálago envuelto en el fúnebre lenguaje de las aves nocturnas» (Delibes 2010a, 173). Para la Academia, tiene las acepciones de 'paja larga de los cereales desprovista del grano', 'paja trillada' o 'almiar', pero el significado señalado arriba era muy corriente, al menos, en Valladolid, León, Zamora y Salamanca.

BANZO. Escalón, desnivel: «Salió a la explanada trompicando en el banzo de la puerta» (Delibes 1978b, 97). La Academia no da cuenta de este significado, pero era habitual en Zamora, Valladolid y Salamanca.

Carro de bálago

BARIBAÑUELA. Alimoche: «Los alimoches, las baribañuelas que dicen, danzando alrededor, que ni levantar podían de ahítas» (Delibes 1983a, 98). Es un dialectalismo de la comarca de La Lora de Burgos.

BEZADO. Cabestro: «Los bezados que sueltan en las capeas de los pueblos, bueyes son, pero embisten lo mismo que un toro bravo» (Delibes 1986, 105). Aunque esta palabra está en vías de desaparición, los cabestros, bueyes o mansos acuden puntuales a sus citas en las capeas y encierros de los pueblos. Irrumpen en las plazas entre el mocerío bullicioso y barbean las talanqueras en busca de una salida inexistente, en los ojos la nostalgia de la dehesa. Es término de gran antigüedad, pues aparece en Juan del Enzina y en el *Diccionario etimológico* (principios del XVII) de Francisco del Rosal. Etimológicamente puede tener su origen en el participio sustantivado de *vezar* ('acostumbrar'), procedente del latín *vitiare* con influjo de *versare* ('adiestrar').

BIRLOCHO. Golfante, desaprensivo: «Uno de estos birlochos llevaba seis pollos de perdiz del tamaño de gorriones» (Delibes 1982b, 19). Parece una variante de *birloche*, voz recogida por Juan Hidalgo en su *Vocabulario de germanías* con la acepción de 'ladrón, estafador, truhán'.

CAMACHUELO. Pájaro de la familia de los fringílidos (*Pyrrhula pyrrhula*). Son característicos el negro de la parte superior de su cabeza y el rojo llamativo de su pecho y mejillas (más intenso en los machos): «Se desvivía antaño por la pareja de camachuelos» (Delibes 2010a, 47).

CAMERA. Variante de *cambera*, camino de carros: «Las traigo rastreando por caminos y cameras hasta el mismo cepo» (Delibes 1986, 175). En este mismo sentido, Martín Criado señala que en Burgos la palabra se emplea para referirse al camino de servicio que permite entrar y salir de las fincas.

CANALONA. Cascada: «Se ciñe a una canalona tumultuosa no más ancha que un par de metros» (Delibes 2000, 36)

CANENE. Alfeñique, enclenque, fifiriche, desmedrado: «Y no piense que fuese un canene, que era un hombrón como un castillo» (Delibes 1983a, 193).

CARAMA. Son las gotas de lluvia desprendidas de las nieblas meonas que se congelan y se adhieren, por ejemplo, a los árboles y a la vegetación en general: «Rebozan las ramas de árboles y arbustos de una carama refulgente y versicolor» (Delibes 1981, 77). Para la Academia, en cambio, es sinónimo de *escarcha*. Ahora bien, Martín Criado registra, en Burgos, *caramuda* 'niebla que arroja carama'. Para Delibes, es equivalente a *cencellada*, aunque, según Gaudencio Busto, en Camporredondo, se considera que la cencellada es más intensa e implica más frío que la carama.

CARÁMBANO. Capa de hielo que se forma, por ejemplo, en la superficie de los charcos o en las orillas de los ríos o de las lagunas: «[El sol] se alzó al mediodía fundiendo las carrancas y carámbanos» (Delibes 2000, 154). Para la Academia tiene el significado de 'pedazo de hielo largo y puntiagudo'.

CENIJO. Mala yerba. Puede tratarse del *Chenopodium album*, que también tiene las variantes de *cenizo* y *ceñilgo*: «Lo mismo ocurre con el cenijo en las zonas de regadío» (Delibes 1992, 175).

CERVIGUERA. Pendiente, unas veces tapizada de robles; otras, árida, pedregosa y adusta: «Y las dos cervigueras de robles empinándose a los lados» (Delibes 1983a, 73). Deriva de *cerviz*. En castellano hay tendencia a que los nombres de partes del cuerpo del hombre o de los animales sirvan de metáforas lexicalizadas para referirse a accidentes geográficos: *cerro* ('lomo'), *tozal* ('cerviz') *loma*, *cuesta* ('costilla')… En La Mancha alude al escalón de la puerta y en Asturias, a la tortícolis.

CHAMO. Rama pequeña cubierta de hojas: «Meto un chamo húmedo por el agujero» (Delibes 1986, 179).

CHAMOSO. Se dice de los árboles con el tronco podrido y hueco por causa de una enfermedad: «Descendían por la trocha de uno en uno, entre ringleras de manzanos chamosos» (Delibes 1978b, 110). Tanto esta palabra como la anterior probablemente derivan del gallego, leonés o asturiano *chama* ('llama'), relacionadas, por ejemplo, con *chamiza* ('leña menuda') y con el dialectal (de El Bierzo) *chamozo* ('despojo del árbol y otras plantas'). Se trata de un dialectalismo recogido, entre otros lugares, en pueblos burgaleses como Canicosa de la Sierra.

CHITAS. Pezuñas de los cerdos: «Descalzaron al bicho y comieron las chitas» (Delibes 2010a, 52). Alonso Emperador (1978, 105) señala que, en las matanzas, era un placer para los niños mascar las chitas como si fueran chicle. También reciben el nombre de *patetas* y *carrapatas*.

CHIVARRO. Garrapata: «Basta que el animal tenga en los hombrillos un chivarro de esos de detrás de las orejas para que le paguen a usted la mitad» (Delibes 1986, 175). *Chivarro*, o su variante *chivarra*, se emplean con este significado en Burgos y en la montaña palentina.

CIJA. Celda, tabuco: «Enfrente se hallaba la cija del Doctor» (Delibes 1998, 421). Deriva de *cella* ('despensa'), que en castellano medieval dio *cilla* y *cillero*. La Academia registra el vocablo con las acepciones de 'pajar' o 'cuadra', pero *Autoridades* también recoge la de 'cárcel'.

CIMARRA. Nieve en bolitas de hielo. Véase *asperezas*. La Academia registra con este significado *cinarra,* como término propio de Huesca.

CRISPILLA. Seta también llamada *colmenilla* o *manjarria* (*Morchella esculenta*). Es de color amarillento y su sombrero está dividido en celdillas, de ahí uno de sus nombres. Es de primavera y relativamente frecuente en los bosques ribereños, por ejemplo de Segovia, Burgos o Valladolid. Para evitar su toxicidad, ha de consumirse tras cocción prolongada y desecada: «De la putrefacción de la [hoja] del álamo nace la crispilla» (Delibes 1986, 85).

CUCAR. Madurar las nueces y desprenderse de la jeruga o concho que las recubre: «Aquel año los nogales empezaron a cucar en la primera quincena de agosto» (Delibes 1967, 115). Es término característico de Burgos y Santander, donde también se emplean *cuco* ('nuez'), *cucal* ('nogal') o *cuquero* ('vendedor de golosinas para los niños'). En Tierra de Campos, por su parte, se usan términos relacionados como *tuto* ('huevo', 'golosina'), *cuquero* y *tutero* ('goloso', 'vendedor de dulces'), o *tuterear* ('comer dulces con frecuencia'). Ya Covarrubias (1611) recoge *cucas* ('piñones mondados'). En Delibes asimismo, también aparecen *escucar* y *escucador* para referirse a quitar el concho a las nueces y al que realiza dicha operación.

GALLEAR. Emitir las aves, sobre todo la perdiz, un sonido de alarma al verse sorprendidas por el cazador: «De mis cinco pájaros, me quedo con el más fácil: uno que se encampanó, galleando, al ser sorprendido en la falda de la ladera» (Delibes 1977, 109). También usa el sustantivo *galleo*.

GALLOGA. Mata que suele darse en los robledales o entre los enebros. Tiene como fruto unas bolitas rojas: «O sea, después de las ortigas, y la zarzamora, y las gallogas de la cerviguera y todo lo habido y por haber, ¿qué dirá que se le alcanzó?» (Delibes 1983a, 146). La Academia recoge la variante *gayuba*, también llamada *uva de oso*.

GAZAPEAR. Moverse los animales lentamente, incluso reptando, para intentar pasar desapercibidos: «La rabona que gazapea, que no ha tomado carrerilla, suele amonarse en un mato» (Delibes 1977, 208). En el mundo taurino, se dice que gazapea aquel toro que no cesa de andar, que no se para quieto en ningún sitio.

HELADA NEGRA. Helada, por lo general tardía, que da al traste con la cosecha: «Cuando en el pueblo aún nos alumbrábamos con candiles, ya existía la helada negra» (Delibes 1978a, 25). Los meteorólogos la explican como una alianza entre el frío intenso y la sequía: la temperatura baja hasta el punto de congelación del rocío, pero ni éste ni la escarcha aparecen por la falta de humedad, por lo que las espigas y los frutos, sin defensa, se ennegrecen y echan a perder.

HERRADÓN. Vasija para el ordeño, más ancha por abajo que por arriba: «Los herradones que ha encargado una clienta para poner flores» (Delibes 1986, 120). Pueden estar hechos en barro (a los que se refiere Delibes en este texto), en madera o metal.

HUMEÓN. Recipiente con un depósito de paja que se prende para que con el humo

resultante se relajen las abejas: «Se llegó al chamizo, cogió el humeón y rellenó de paja el depósito» (Delibes 1978b, 88).

LECHERINES. Probablemente se refiere a las cerrajas (*Sonchus asper*), unas plantas verdes, de savia lechosa, con flores amarillas: «Con el alba abandonaba la cueva y pasaba el día cazando lagartos, recolectando manzanilla, o cortando lecherines para los conejos» (Delibes 2010a, 132). El vocablo está recogido en vocabularios dialectales de Burgos como el de Julio Alonso Asenjo referido a Sandoval de la Reina.

MACARENO. Jabalí macho adulto: «El macareno, al remontar la pequeña pendiente de Retortillo, desplazaba sus jamones dificultosamente» (Delibes 1981, 162).

MAROTO. Carnero que se reserva para semental, suele guiar el rebaño: «Deambulan con los ojos ciegos, reventados, siguiendo de oído la marcha de los marotos» (Delibes 2010b, 14).

Rebaño pastando. Foto de Molina y Carlos de Guzmán Mataix

MEAÍNA. Mala yerba. Véase *merulla*.

MERULLA. Mala yerba. Puede tratarse de la pamplina o alsine (*Stellaria media*), también denominada popularmente *meruya* en algunos lugares, por ejemplo en Cádiz: «Cría porquería, meaínas, merulla, amapolas y toda clase de mala hierba» (Delibes 1986, 143).

MONDONGO. Pasta formada por sangre frita, miga de pan, cebolla, arroz, manteca y otras especias que se usa para rellenar las morcillas: «Hemos saboreado, al amor de la gloria, mucho mondongo y muchas horas de intimidad» (Delibes 1981, 29). También usa Delibes, por ejemplo en *Un año de mi vida*, la palabra *chichas* para referirse al picadillo, es decir, al relleno de los chorizos.

NOGALA. Nogal robusto y anchuroso: «Pasa por cima de la nogala de la tía Bibiana» (Delibes 1978a, 23). En el habla rural, tal como refleja el escritor, hay cierta tendencia a nombrar algunos árboles en femenino (nogala, olma) cuando crecen aislados, y, en consecuencia, fuertes y frondosos, por no tener competidores para el aprovechamiento de los nutrientes.

OREJÓN. Seta (*Helvella leucopus*). Tiene pie blanco y sombrero negro y en forma de silla de montar. Crece por la primavera en las choperas y, en general, en suelos arenosos, como los viñedos. Sólo es comestible tras una concienzuda limpieza y prolongada cocción: «El orejón lo da la putrefacción de la hoja del chopo» (Delibes 1986, 85).

PAJAROTA. Cogujada (*Galerida cristata*), Según Martín Criado, este nombre está bastante extendido por zonas de Burgos y Valladolid: «Y no la pajarota de la La Mudarra de que hablé más arriba» (Delibes 1989a, 208).

PALETO. Pato cuchara (*Anas clypeata*): «Paletos y porrones empezaban a moverse» (Delibes 1981, 83). Tiene el pico en forma de espátula, perfectamente adaptado para alimentarse en la superficie de charcas y lagunas.

PASCUILLA. Fiesta que se celebra, en algunos sitios, en torno al Domingo de Cuasimodo, y, en otros, en torno a Pentecostés: «Por la Pascuilla, estuvo a punto de ocurrir en el pueblo una gran desgracia» (Delibes 2010a, 139). En esta obra se describe una representación teatral popular centrada en el descenso del Espíritu Santo sobre los apóstoles simbolizado con la suelta de una paloma (López 2019, 40-46).

PECHILIEBRE. El que tiene pecho de paloma (*pectus carinatum*), en forma de quilla y con el esternón rematado en punta entre los pectorales: «Que un servidor, ya usted lo habrá advertido, siempre ha sido un poco pechiliebre» (Delibes 1983a, 140). Esta peculiaridad anatómica puede ocasionar dificultades en el funcionamiento del corazón y de los pulmones.

PERINDOLA. Fruto incipiente del pino que se transformará en piña al año siguiente: «La primera ya es piña; la segunda, perindola» (Delibes 1986, 148).

PICORRELINCHO. Pito real (*Picus viridis*): «Y, luego, en el invierno, poner cuidado, para que el tasugo y el picorrelincho no se las coman [las abejas]» (Delibes 1983a, 118).

PINAR. Alzar, levantar: «No habían acabado de pinar los peleles» (Delibes 1983, 46). Es un dialectalismo registrado, al menos, en Burgos, León y Palencia. En Cantabria se usa la variante *pingar*.

PORRÓN. Pato porrúo (*Aythya ferina*). Es un pato buceador de tamaño mediano. Véase *paleto*.

RABUDO. Pato (*Anas acuta*) con gran dimorfismo sexual. El macho tiene la cabeza del color del chocolate y una cola muy larga. Véase *serín*.

RAMBALESCO. Propio de Enrique Rambal, un director de teatro, muy aficionado a los efectos especiales, que triunfó representando la Pasión de Cristo (López 2019, 204-205): «Dejarán de ser una manifestación penitencial espontánea para convertirse en una rambalesca escenificación del drama del Calvario» (Delibes 1986, 139).

RAMERA. Ramas pequeñas de los pinos provistas de hojas, Se usaban, por ejemplo, para los hornos de las tahonas y de las alfarerías: «Es de los pocos que todavía hornean con ramera» (Delibes 1986, 16).

REPULLARSE. Levantar las aves el vuelo para huir casi en vertical: «Se repullaban hasta el cielo y desaparecían de nuestra vista» (Delibes 1992, 71).

SARRACINA. Destrozo, escabechina, matanza: «La loba, con una camada ya crecida, numerosa y hambrienta, que no se atreve a conducir hasta el ejido, puede llevar a cabo alguna sarracina para alimentar a la prole» (Delibes 1996, 81). Según la Academia, tiene las acepciones de 'pelea tumultuosa' y 'pendencia con heridos o muertos'. La que señalo arriba, sin embargo, era frecuente, que yo sepa, en Zamora, León y Santander, con variantes como *sarrasina*, *cerrecina*, *zarracina* o *cerrajina*. Normalmente se relaciona la palabra con las devastadoras incursiones de los sarracenos, pero, tal vez, también habría que tener en cuenta *zarracina* ('ventisca con lluvia'), derivada de *cierzo*.

SEMICORBATO. Perro, especialmente galgo, que, siendo de otro color, tiene en parte blancos el cuello y la pechera: «Salía al campo sobre su Hunter inglés, seguido de su lebrel de Arabia, semicorbato» (Delibes 1978a, 24).

SERÍN. Verdecillo (*Serinus serinus*): «Distingue con precisión un porrón de un rabudo, y un verderón de un serín» (Delibes 1970, 146). Es parecido al canario.

SOCARREÑA. Cobertizo para guardar los carros. En Cantabria, sirve también para referirse a una galería inferior de las casas montañesas, situada en la fachada sur debajo de la solana: «Una casona blanca con carros y remolques en la socarreña» (Delibes 1989a, 25).

TASTE. Olor muy intenso: «Es el macho entonces el que baja al taste de la orina, se encela y va detrás» (Delibes 1986, 175). En la Tierra de Campos zamorana, así como en la palentina, se emplea *tacto* con el significado de 'olor desagradable'. En El Bierzo, por otra parte, se usa *tasto* para aludir al olor o sabor desagradables de la bebida que se cata, relacionado con el antiguo verbo *tastar* ('paladear').

TAZADO. Desharrapado, desaliñado: «Apenas me metí en el pinar, un tazado que andaba a la miera me vino con el mismo cuento» (Delibes 2010a, 143). Relacionado con *tazar* ('estropear la ropa').

TENADA. En zonas de Burgos, aprisco, corral para guardar las ovejas: «Tiene el pienso a mano, a un paso de la tenada, en abundancia, sin necesidad de buscarlo» (Delibes 1986, 110). Deriva, en último término, de *tignum* ('leño'), y la palabra está emparentada con *taina* y *teina,* vocablos que en algunos pueblos de Castilla y León sirven para referirse, en los juegos infantiles, al sitio en que estás a salvo, en que no te pueden capturar; o a las talanqueras.

TORTOLEARSE. Tambalearse, andar haciendo eses: «Toda se tortoleaba, que, como suele decirse, el animal no podía con una libra de humo» (Delibes 1983a, 117). En *El habla de Sandoval de la Reina*, pueblo de Burgos, Julio Alonso Asenjo recoge *tortolear* como equivalente a *tambalear*. El término está relacionado con palabras como *torcer*, *tortura*, *retortijón* o *tormento*, todas procedentes de *tortus* ('torcido') y *torceré* ('retorcer').

TRULLO. Se emplea como segundo término de una comparación para ponderar la gordura de hombres o animales. Me parece que es resultado de un empleo metafórico de la acepción académica de 'lagar con depósito inferior donde cae el mosto': «Por de pronto el mozo se está poniendo como un trullo» (Delibes 1983b, 234). Puede tratarse de un leonesismo. Está emparentado con castellanismos como *estrujar* o *trujal* ('tinaja').

VE AHÍ. Expresión que, a veces, tiene un valor deíctico y se acompaña con un gesto del dedo señalando: «Vivía ve ahí, en esas casas» (Delibes 1986, 186). Sin embargo, en otras ocasiones, equivale a *por ejemplo* o *ya ves*: «Ni la familia hace a veces lo que la señora Verdeja ha hecho conmigo, ve ahí» (Delibes 1983b, 232).

ZARANDAJA. Lasca que se saca de los pinos cuando se hacen las entalladuras para resinarlos: «Cada cual tiene su maña para sacar la zarandaja con la azuela» (Delibes 1986, 146).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso Asenjo, Julio: *El habla de Sandoval de la Reina*, https://www.sandovaldelareina.com/castellano/delpueblo/el-habla/su-habla.html. Consultado en septiembre de 2020.

Alonso de los Ríos, César: *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid, Magisterio Español, 1971.

Alonso Emperador, Modesto: *Estampas pueblerinas de la Tierra de Campos*. Palencia, Diputación Provincial, 1978.

Álvarez de Miranda, Pedro: «Miguel Delibes, el enamorado de la lengua», en *Delibes*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Fundación Miguel Delibes y Acción Cultural Española, pp. 137-151.

Busto García, Gaudencio: «En camisas de once varas», en el blog *La pizarra de Gaude*. Consultado en septiembre de 2020.

Delibes De Castro, Germán: «Un cazador que escribe», en *Delibes*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Fundación Miguel Delibes y Acción Cultural Española, pp. 82-95.

Delibes Setién, Miguel: *El camino*. Barcelona, Destino, 1982a.
Diario de un cazador. Barcelona, Círculo de Lectores, 1982b.
Diario de un emigrante. Barcelona, Destino, 1983b.
Siestas con viento sur. Barcelona, Destino, 1967.
Las ratas. Barcelona, Austral, 2010a.
El libro de la caza menor. Barcelona, Destino, 1989b.
Viejas historias de Castilla la Vieja. Madrid, Alianza Editorial, 1978a.
Con la escopeta al hombro. Barcelona, Destino, 1970.
La hoja roja. Barcelona, Destino, 1975.
Las guerras de nuestros antepasados. Barcelona, Destino, 1983a.
Aventuras, venturas y desventuras de un cazador a rabo. Barcelona, Destino, 1977.
Mis amigas las truchas. Barcelona, Destino, 2000.
El disputado voto del señor Cayo. Barcelona, Destino, 1978b.
Las perdices del domingo. Barcelona, Destino, 1981.
Los santos inocentes. Barcelona, Planeta, 1993.
Castilla habla. Barcelona, Destino, 1986.
Mi vida al aire libre. Barcelona, Destino, 1989a.
El último coto. Barcelona, Destino, 1992.
He dicho. Barcelona, Destino, 1996.
El hereje. Barcelona, Destino, 1998.
La tierra herida. Barcelona, Destino, 2010b. En colaboración con Miguel Delibes de Castro.

Fernández Martínez, Pilar: «Léxico cinegético en la obra de Miguel Delibes: términos no recogidos en el *DRAE*», edición electrónica www.lllf.uam.es/clg8. Consultado en febrero de 2012.

López Gutiérrez, Luciano: *En torno a las palabras de Delibes*. Valladolid, Castilla Ediciones-Fundación Miguel Delibes, 2013.
Un paseo por los mundos de Delibes. Madrid, Los Libros de la Catarata-Fundación Miguel Delibes, 2018.
Anatomía de la Semana Santa. Córdoba, Almuzara, 2019.

Martín Criado, Arturo: *Vocabulario de la Ribera del Duero*. Aranda de Duero, Biblioteca 14, 1999.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa, 2014.

Rey, Alfonso: *La originalidad novelística de Miguel Delibes*. Universidad de Santiago de Compostela, 1975.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net