

Ediciones IES Santa María de Alarcos




Núm. 6

Aquí en esta casa

Nuevos estudios etnográficos
en torno a la Mancha

Ciudad Real, 2010



Aquí en esta casa

Nuevos estudios etnográficos
en torno a la Mancha



Ediciones Sta. Mª de Alarcos

QUIEN BIEN AMA TARDE OLVIDA

Como “el tiempo nos convida a los estudios nobles”, según palabras de fray Luis de León en su Oda a Juan de Grial, los profesores del Instituto Santa María de Alarcos de Ciudad Real, fieles a su cita anual, han preparado los trabajos que forman el presente libro.

Aquí en esta casa recoge investigaciones etnográficas en torno a la Mancha: desde los mayos en el Campo de Montiel y el romance tradicional de “La loba parda”, hasta la cerámica e historias sobre la Fuente Agria y el Santo Voto en la comarca de Puertollano, pasando por el folclore en el Legado Histórico Musical de Salomón Buitrago, la ruta de los molinos del Guadiana, las plantas aromáticas en la cocina manchega y la reelaboración de material folclórico con fin satírico y social llevada a cabo por Félix Mejía (en el siglo XIX). No podía faltar en una entrega de este tipo el estudio sobre las supersticiones manchegas, enfocadas a la luz de la psicología evolucionista. El volumen se completa con un ensayo sobre las manifestaciones coloquiales o los gestos populares en el momento del duelo. Son, como se dice en una de las colaboraciones, historias de buena gente que, de una forma u otra, han ido confeccionando nuestra idiosincrasia.

Con *Aquí en esta casa* el Instituto Santa María de Alarcos contribuye a la difusión y conservación de nuestra cultura, pues, como dice el Conde Alarcos en el romance que lleva su título, “quien bien ama tarde olvida”.



Ediciones Sta. Mª de Alarcos



Castilla-La Mancha
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
DELEGACIÓN PROVINCIAL DE CIUDAD REAL

Jerónimo Anaya Flores ~ Covadonga Aroca Jiménez
Juan José Arranz Fernández ~ Vicente Castellanos Gómez
M.^a Ángeles de la Peña Hernando ~ Mercedes Garrido Lara
Matías Iruela Rodríguez ~ Pedro Isado Jiménez
Mercedes Marín Camino ~ Emilia Martín Vicente
José María Pita Gutiérrez ~ Ángel Romera Valero
Santiago Sánchez-Migallón Jiménez

COORDINACIÓN:
Jerónimo Anaya Flores ~ Vicente Castellanos Gómez

AQUÍ EN ESTA CASA

Nuevos estudios etnográficos en torno a la Mancha

INSTITUTO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA
“SANTA MARÍA DE ALARCOS”

Ediciones Santa María de Alarcos
Ronda de Granada, 2
13004 - CIUDAD REAL

Edición patrocinada por la
Delegación de Educación y Ciencia de Ciudad Real

- © Jerónimo Anaya Flores
- © Covadonga Aroca Jiménez
- © Juan José Arranz Fernández
- © Vicente Castellanos Gómez
- © M.^a Ángeles de la Peña Hernando
- © Mercedes Garrido Lara
- © Matías Iruela Rodríguez
- © Pedro Isado Jiménez
- © Mercedes Marín Camino
- © Emilia Martín Vicente
- © José María Pita Gutiérrez
- © Ángel Romera Valero
- © Santiago Sánchez-Migallón

Imprime: Instituto de Educación Secundaria
“Santa María de Alarcos”, Ciudad Real
Diseño de cubierta: Mercedes Marín Camino
y Covadonga Aroca Jiménez
Maquetación: Jerónimo Anaya Flores
y Vicente Castellanos Gómez

DEPÓSITO LEGAL: CR- -2010
ISBN: 978-84-693-1493-7
CIUDAD REAL, 2010

Impreso en España

A Juan Roberto Gillman Mellado.
Pedro Fernández Bueno y
Francisco Campillo Díaz,
profesores del I.E.S. Santa María de Alarcos
que este año alcanzan su jubilación.

ÍNDICE

	Página
CARLOS J. RUIZ LÓPEZ	
Presentación.....	9
1. JERÓNIMO ANAYA FLORES	
El romance de la loba parda en la provincia de Ciudad Real.....	13
2. M. ^a COVADONGA AROCA JIMÉNEZ	
Alfar Arias, una experiencia en la recuperación de la cerámica tradicional.....	39
3. JUAN JOSÉ ARRANZ FERNÁNDEZ	
Duelo y elegía: manifestaciones popular y literaria ante la muerte.....	53
4. VICENTE CASTELLANOS GÓMEZ	
El legado popular de Salomón Buitrago.....	81
5. MERCEDES GARRIDO LARA	
Mayos y cruces en Villanueva de los Infantes.....	109
6. MATÍAS IRUELA RODRÍGUEZ	
Historia de buena gente.....	137
7. PEDRO JESÚS ISADO JIMÉNEZ	
Ruta de los molinos del Guadiana (de los Ojos a Corral de Calatrava).....	149
8. MERCEDES MARÍN CAMINO	
EMILIA MARTÍN VICENTE	
M. ^a ÁNGELES DE LA PEÑA HERNANDO	
Plantas aromáticas de la cocina de Ciudad Real.....	187

9. JOSÉ MARÍA PITA GUTIÉRREZ	
Dos historia de Puertollano: la Fuente Agria y el Santo Voto	221
10. ÁNGEL ROMERA VALERO	
Tradición contra inmovilismo. Félix Mejía o el uso de la literatura tradicional como fuente de agitación social	229
11. SANTIAGO SÁNCHEZ-MIGALLÓN JIMÉNEZ	
Si me lo creo me va bien y si me lo invento me va mejor. El logos de la superstición.....	291

PRESENTACIÓN

“Vale más saber que haber,
dice la común sentencia:
el saber no tiene fin
y el haber no tiene ciencia”
(Del *Cancionero Popular Manchego*)

Estimado e imprescindible lector:

En el año 2005, con motivo de la celebración del 4º Centenario de la publicación de *El Quijote*, vio la luz *Yo era allí entonces el que soy aquí ahora* (Estudios sobre el Quijote), primer número de las Ediciones del I.E.S. «Santa María de Alarcos». En esa ocasión, llevados por el lógico entusiasmo de la feliz experiencia, nos propusimos dar continuidad a estas ediciones, con la idea de que, año a año, pudiéramos en el futuro celebrar, de manera simultánea, dos acontecimientos: la conmemoración del 5º Centenario de la publicación del Quijote y la publicación del número ciento uno de nuestra humilde colección.

En el año 2006 nació *De villa a ciudad* (Estudios sobre Ciudad Real en el 750 aniversario de su fundación).

En el año 2007 nació *Nunca perder lección* (Estudios para conmemorar el Año de la Ciencia).

En el año 2008 nació *El general no importa* (Sobre el 2º Centenario de la Guerra de la Independencia).

En el año 2009 nació *Cynthiae figuras aemulatur mater amorum* (Conmemoración del Año Internacional de la Astronomía).

En este año de 2010 asistimos al nacimiento de nuestro sexto libro, *Aquí en esta casa* (Colección de estudios etnográficos sobre nuestra tierra manchega).

Esta tierra que nos vio nacer y que estamos encantados en que no sea tierra de paso para nosotros, tiene una riqueza incalculable en lo que se refiere a costumbres, tradiciones, personajes históricos, folclore, etc., etc. Conocerlas, saborearlas, difundirlas, celebrarlas..., debe ser nuestra diaria obligación y nuestro pequeño homenaje a los que nos precedieron.

Aquí en esta casa te propone dar un literario paseo, en compañía de buena gente, siguiendo la ruta de los molinos del río Guadiana. Mil y un aromas llegarán hasta ti, procedentes de las plantas que sabiamente son utilizadas en nuestra cocina manchega. Quizás, si te concentras un poco, oirás algunas estrofas de algún mayo, de algún romance y tu caminar se hará más vivo siguiendo los compases de alguna seguidilla. También puedes reflexionar sobre nuestras supersticiones y sobre las manifestaciones verbales que solían producirse en los momentos de duelo, conocer la situación de la artesanía y de la cerámica en algún lugar de nuestra provincia, de algunas historias y tradiciones religiosas, así como la utilización del folclore con fines satíricos y sociales.

Aquí en este Instituto, tenemos la dicha de contar con unos entusiastas profesores que nos ofrecen generosamente sus trabajos para nuestro deleite. Y lo hacen de manera totalmente altruista, con una única idea: la de contribuir modestamente a nuestra formación, a hacernos un poco más felices.

Es de justicia terminar la presentación de esta obra con los obligados agradecimientos:

Gracias a la Delegación Provincial de Educación y Ciencia de Ciudad Real, personificada en su máxima responsable, D.^a Elisa del Valle Fuentes, por su total, generosa e incondicional colaboración, tanto económica como de apoyo a esta iniciativa. Sin su ayuda, este libro no hubiera podido ver la luz.

Gracias a Jerónimo Anaya y a Vicente Castellanos, quienes, como coordinadores de esta obra, han sabido contagiarnos su entusiasmo y hacer posible que vean la luz estos estudios sobre nuestra tierra.

Gracias a Mercedes Marín y a Covadonga Aroca, por el magnífico diseño de la portada y contraportada.

Gracias a los autores, Jerónimo Anaya, Covadonga Aroca, Juan José Arranz, Vicente Castellanos, Mercedes Garrido, M.^a Angeles de la Peña, Matías Iruela, Pedro Isado, Mercedes Marín, Emilia Martín, José María Pita, Ángel Romera y Santiago Sánchez-Migallón, por su generosidad y su brillante lección. Gracias por luchar para que esta singular aventura editorial siga viva.

Con vuestro trabajo, vuestro ejemplo y vuestro entusiasmo habéis conseguido que el objetivo que nos propusimos al inicio de esta quijotesca aventura, llegar al número ciento uno de nuestras ediciones, esté hoy un poco más cercano.

Comprenderás, amable lector, que con estos brillantes autores, con estos entusiastas compañeros de trabajo, con estos amigos, es muy sencillo ser feliz.

Carlos Javier Ruiz López
Director del I.E.S. Santa María de Alarcos

EL ROMANCE DE LA LOBA PARDA EN LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL

Jerónimo Anaya Flores
Departamento de Lengua y Literatura

El romance, con el villancico, «son dos ramas de un árbol de hondas raíces comunes, el árbol de la tradición oral, popular» [Sánchez Romeralo, 1972: 209]. A esa tradición oral pertenecen, además, el refranero, los cuentos y las leyendas. También existen otras tradiciones, no orales, como las artes plásticas y figurativas, los bailes, los usos y costumbres, etc. De ahí que la expresión tradición popular, según el crítico citado, «engloba tanto el arte que se trasmite con la voz (oralmente) como las artes que se ejercitan y muestran con las manos y los pies (el arte de labrar el cuero o el barro, los bailes o los juegos, a cuya tradición resultaría impropio llamar *oral*)» [id., nota 2]. En la actualidad las tradiciones populares corren un inminente peligro de extinción. A comienzos de la década de los setenta, Álvaro Galmés [1972: 118] avisaba de este peligro con palabras certeras:

La empresa de una exploración a fondo y sistemática es más que nunca urgente cuando los modernos medios de difusión, especialmente la televisión, pueden anegar, como las aguas de un pantano, el acervo folklórico tradicional.

Quizá hoy el problema fundamental para los investigadores en esta materia no sea solo el olvido en que ha caído la tradición, sino el intento de conservarla en unas circunstancias extrañas. La antigua cultura del pueblo, íntimamente unida con su lenguaje, tardó «varios milenios en desarrollarse» [Lévi-Strauss, 1976: 65] y ahora apenas tiene una función en la vida moderna. Hasta no hace muchos años, había costumbres que vivían al menos en un estado latente; hoy solo personas muy ancianas pueden recordar, por ejemplo, un romance. La evolución de la sociedad rural «ha dado paso a otra nueva de raíces no campesinas» [Catalán, 1972: 93], que ha ido prescindiendo, lentamente, pero sin pausa, de ritos y tradiciones, aunque aún puedan encontrarse algunos en la memoria del pueblo.

A todos estos problemas hemos de añadir el de la recolección de materiales, pues «el recolector es siempre un extraño» [Goldstein, 1978: 142]. De ahí la importancia de las encuestas basadas en proyectos locales: entre familiares y vecinos, llevadas a cabo por un miembro de la localidad. Este tipo de proyectos, bien orientados, puede dar excelentes resultados, como se ha puesto de manifiesto en el campo del Romancero tradicional [Anaya, 1999, 23-25].

En la tradición oral moderna se han recogido múltiples romances. Las colecciones antiguas de romances tradicionales excluyeron, entre otros, los de tema rústico, como el de *La loba parda* [Menéndez Pidal, 1968 II: 80]. Pero este romance ya era conocido, como lo atestigua la cita que aparece en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, (1627), de Gonzalo Correas, que recoge el siguiente refrán. «Las Cabrillas se ponian, / la Cayada ya empinaba, / las ovejas de una puta / no quieren tomar majada» Y a continuación da esta explicación: «La Ursa, o Carro, toma por “cayada”, o “cañada”, que empina el tirante como carreta; y si quieres, el “bordón de Santiago” por “cayada”» [Correas, 2000: 453]. Este refrán era el comienzo de alguna versión antigua del romance de *La loba parda*, uno de los más conocidos, a pesar de no hallarse en las recopilaciones antiguas y aparecer tardíamente en las modernas¹ [Menéndez Pidal, 1968 II: 410]. De la antigua cita queda, por ejemplo, la situación temporal de las versiones modernas, que casi siempre suceden por la noche², o la referencia inicial al pastor que está pintando su cayada (versiones 2, 4, 5, 9 y 10), además de la asonancia (aa).

Menéndez Pidal [1973:246], que calificó al romance de gracioso, «de pura cepa rústica, auténticamente pastoril», consideró que nació entre los pastores de Extremadura, que lo cantaban «al son del rabel, sobre todo en

¹ Algunas versiones modernas tienen un comienzo parecido, como la de Bercimuel (Segovia), recogida por Menéndez Pidal en 1905 [*Romancero*, 1978: 130]: «Las cabrillas ya van altas / la luna va revelada; // las ovejas de un cornudo / no paran en la majada». Las cabrillas también aparecen en las versiones de Navalpino y Poblete (vid. números 9 y 10). Sobre las cabrillas y el romance de *La loba parda*, vid. Anaya [2009: 49-50].

² De las once versiones que ofrecemos, una se refiere a la noche (versión 1); en tres se habla de la cena: versiones 2, 5 —en esta, además, se dice que el pastor está en vela— y 6; las versiones 9 y 10, que también citan la cena, aluden claramente a la noche al referirse a las cabrillas y a la luna. La versión 11 sitúa la acción al alba.

Nochebuena». Sea o no cierta su afirmación, el romance de *La loba parda* se recoge sobre todo en el centro de España, «cuya área de difusión parece coincidir con las zonas por donde discurre el pastoreo trashumante». De hecho, las versiones de este romance que aparecen en el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. IX. *Romancero rústico*, se agrupan por las reales cañadas de España, por las cuales se ha difundido, lo cual explica algunos rasgos estilísticos característicos de una determinada cañada [*Romancero*, 1978: 20-21]. Las versiones de la provincia de Ciudad Real que aparecen en este tomo son las siguientes: Alcázar de San Juan (I.153, pág.173); Almagro (I.159 y I.160, págs. 177-178); Arroba (I.130, pág. 153); Ciudad Real (I.156, pág. 175); Corral de Calatrava (I.131, pág. 154); Fuencaliente (I.135, págs. 157-158); Fuente el Canto (I.136, pág. 159); Hinojosas de Calatrava (I.133 y I.134, págs. 155-157); Malagón (I.154 y I.155, págs. 174-175); Manzanares (I.157 y I.158, págs. 176-177); Navas de Estena (I.129, págs. 152-153); Torre de Juan Abad (I.174, págs. 191-192); Valdepeñas (I.161, I.162 y I.163, págs. 178-179); Veredas (I.132, págs. 154-155); Villanueva de la Fuente (I.173, pág. 191) y Villanueva de los Infantes (I.172, pág. 190). Fueron recogidas en 1930 por Eduardo Martínez Torner (Arroba, Navas de Estena y Piedrabuena); en 1947 por Diego Catalán y Álvaro Galmés (Almagro, Alcázar de San Juan, Villanueva de los Infantes, Malagón, Terrinches, Manzanares, Valdepeñas, Villanueva de la Fuente y Ciudad Real) y por María Soledad de Pinillos y Antonio Sánchez Romeralo, en 1975 (Fuencaliente, Fuente el Canto, Hinojosas de Calatrava y Veredas). Estas localidades pertenecen a las siguientes cañadas [*Romancero*, 1978: entre 22-23]: Cañada Real Segoviana: Navas de Estena, Arroba de los Montes, Corral de Calatrava, Veredas, Hinojosas de Calatrava, Fuencaliente y Fuente el Canto. Cañada Real Soriana (Sector Oriental): Alcázar de San Juan, Malagón, Ciudad Real, Manzanares, Almagro y Valdepeñas. Cañadas de Cuenca y ramales que quedan al extremo oriental de esta provincia: Villanueva de los Infantes, Villanueva de la Fuente y Torre de Juan Abad.

Otras versiones recogidas en la provincia de Ciudad Real son las siguientes: en 1951, Pedro Echevarría Bravo publicó el *Cancionero musical popular manchego*, en el que incluye romances de diversos lugares de la provincia de Ciudad Real, entre ellos una versión del *Romance de la loba parda*, de Torre de Juan Abad, de la que solo transcribe la melodía de los primeros versos [Echevarría, 1984: 189-190; para el origen de la misma,

1951: 491]³. En 1985, Agustín Clemente Pliego publicó una versión recogida en Castellar de Santiago [Clemente, 1984: 73-74]. También se ha publicado una versión de Miguelturra [Vallejo, 1988: 268-269].

Por último nos referiremos a las once versiones recogidas por nosotros mismos o por alumnos de Enseñanzas Medias, bajo nuestra dirección. Los lugares de procedencia son los siguientes: Alcoba (dos versiones), Arroba de los Montes, Brazatortas, Ciudad Real, Corral de Calatrava, Miguelturra (dos versiones), Navalpino, Poblete y Los Pozuelos de Calatrava. Estas localidades pertenecen a la Cañada Real Segoviana (Alcoba, Arroba, Brazatortas, Corral de Calatrava y Navalpino) y a la Cañada Real Soriana, Sector Oriental: Ciudad Real, Miguelturra, Poblete y Los Pozuelos de Calatrava).

Los romances se cantan en un ambiente familiar y espontáneo. Menéndez Pidal [1973: 41], «el español de todos los tiempos que haya oído y leído más romances», recogió sus versiones conviviendo con el pueblo. «Es preciso convivir con el pueblo. La esquivia, la reacia musa de la tradición, rehúsa como el misterioso marinero, cuando es rogado por el infante Arnaldos que le repita su fascinador canto:

Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va» [Menéñez Pidal, 1968 I: 273].

Todos los recolectores de romances insisten en que estos se cantan en un ambiente íntimo y concreto: trabajos domésticos y del campo, aguinaldos y villancicos, oraciones... Algunos dicen que recogen las canciones en «el hogar de los cantores» [Galmés, 1972a: 139].

Nuestros alumnos recogieron las versiones en sus mismos pueblos, entre sus familiares, en un ambiente de naturalidad, a pesar de la frialdad del proceso (grabación en cinta magnetofónica), siguiendo unas mínimas instrucciones, como no pedir a los informantes que canten romances, pues tal vez no conozcan el significado de la palabra o le den otro. Se les pedirá que canten canciones o coplas antiguas que cantaban cuando trabajaban,

³ La primera edición es de 1951. Hay una 2.^a ed., Ciudad Real, 1984, incompleta: se ha suprimido una parte importantísima: la relación de las personas que dictaron las distintas versiones y los lugares de origen de las mismas.

jugaban, pedían el aguinaldo... Antes de cada canción, asegurándose de que el magnetófono y la cinta están bien preparados, se deben grabar los siguientes datos:

- a) Nombre del pueblo donde se recoge el romance.
- b) Fecha.
- c) Nombre y apellidos del informante.
- d) Edad del informante.
- e) Lugar de nacimiento y localidades en las que ha vivido, si no coinciden con la del lugar de recogida.
- f) Cultura del informante.
- g) Nombre de lo que canta.
- h) ¿Cuándo lo cantaba?
- i) ¿Quién se lo enseñó?

Para evitar olvidos, el recolector rellenará la siguiente ficha complementaria, con los principales datos del informante:

RECOLECTOR:					CURSO:
I N F O R M A N T E					
MOTIVO	NOMBRE Y APELLIDOS	EDAD	LUGAR	FECHA	OBSERVACIONES

A veces, el informante suele olvidar la canción, y deja de cantar unos momentos. Hay que continuar grabando, a pesar de estas frecuentes y normales lagunas. Junto al Romancero, aparece la lírica. También se grabará. Y si el informante se empeña en grabar una canción moderna, popularizada en disco, se recogerá, si no hay más remedio. El informante, ante todo, ha de sentirse a gusto y sin coacción⁴.

⁴ Véase más información en Anaya, 1999: 22-27.

A continuación ofrecemos un cuadro en el que se indican las localidades de la provincia de Ciudad Real donde se han recogido versiones del romance de *La loba parda*⁵:

[Alcázar de San Juan]	[Malagón]
Alcoba	[Manzanares]
[Almagro]	Miguelturra
Arroba de los Montes	«Miguelturra»
[Arroba de los Montes]	Navalpino
Brazatortas	[Navas de Estena]
<Castellar de Santiago>	Poblete
Ciudad Real	Los Pozuelos de Calatrava
[Ciudad Real]	[Torre de Juan Abad]
Corral de Calatrava	(Torre de Juan Abad)
[Corral de Calatrava]	[Valdepeñas]
[Fuencaliente]	[Veredas]
[Fuente el Canto]	[Villanueva de la Fuente]
[Hinojosas de Calatrava]	

Hemos transcrito las versiones orales procurando la mayor exactitud, ofreciendo versiones tradicionales, tal y como las canta el pueblo. Las pocas correcciones van indicadas en el texto. Las interpolaciones se encierran entre corchetes []. Normalizamos, en general, la ortografía y puntuación. Aunque los informantes son yeístas, distinguimos entre [ll] y [y]. Transcribimos la –s y –d finales, aunque no las pronuncie el informante, a no ser que haya sinalefa.

⁵ Nuestra colección.

Romancero tradicional de las lenguas hispánicas: []

Cancionero musical popular manchego: ().

El Romancero de Castellar de Santiago < >

Romances de Miguelturra, publicados por A. Vallejo: « »

VERSIONES DEL ROMANCE DE LA LOBA PARDA

1

Versión de Alcoba, recitada por Jesús Ormeño Fernández, de 56 años.
Recogida por Jerónimo Anaya Flores, el 7 de septiembre de 1978.
Publicada en *El Romancero de Alcoba*, pp. 62-63.

- Una noche muy oscura, por una oscura cañada,
2 venían siete lobos y una loba pelicana.
Venían echando suertes a ver [a] quién le tocaba.
4 Le tocó a una loba vieja, tuerta, manca y jorobada.
Dio siete vuelta al redil y no pudo sacar nada;
6 dio media vuelta al redil, sacó una cordera blanca
que tenían los pastores para el domingo de Pascua.
8 —Arriba, mis siete perros y la perra trujillana,
que si me agarráis la loba tenéis la cena doblada,
10 y si no me la agarráis sus daré con la cayada.—
Han corrido siete leguas por las sierras y costanas,
12 han corrido otras siete por unas tierras mu llanas
y al entrar en la lobera han cogido a la loba parda.
14 —Ahí tenéis la cordera sana y buena como estaba,
sus la entrego sana y viva pa que a mí no me hagáis nada.
16 —No queremos la cordera de tu boca babeada,
que queremos tu pellejo pa el pastor una zamarra,
18 la cabeza pa zurrón para meter las cucharas,
los colmillos pa punzones para que borden las damas,
20 las tripas para vigüelas para que bailen las damas,
las uñas para corchetes pa el jubón de las serranas,
22 el rabo para abanico pa que se abaniquen las damas,
si te sobra alguna tira para que se aten las bragas.

Versión de Alcoba, recitada por Demetrio Gómez Muñoz, de 44 años.
Recogida por Miguel Gómez Fernández, en diciembre de 1986.

- Estando yo en la mi choza pintando la mi cayada,
2 vi de venir siete lobos por una oscura cañada.
 Venían echando suertes cuál entraba en la majada.
4 Le tocó a una loba parda, patituerta, vieja y cana,
 que tenía los colmillos como puntas de navaja.
6 Dio tres vueltas al redil y no pudo sacar nada
 y a la otra vuelta que dio sacó la borrega blanca,
8 hija de la oveja churra, nieta de la orijivana,
 la que tenían mis amos para el domingo de Pascua.
10 —Andar, mis siete cachorros,
 andar, perros de los hierros, andar, perra trujillana,
12 que si no me corréis la borrega cenaréis de mi cayada,
 y si me corréis la borrega cenaréis leche y hogaza.—
14 Corrieron siete leguas muy llanas y otras siete de montaña;
 al subir un costarrillo, la loba ya iba cansada.
16 —Tomar, perros, la borrega buena y sana como estaba.
 —No queremos la borrega de tu boca maltratada,
18 que queremos tu pellica para el pastor una zamarra,
 los dientes para pendientes
20 y las tripas para vigüelas para que bailen las damas.

V. 8b: orijivana por orejisana: que carece de marcas en las orejas. V. 15a: cotarrillo: diminutivo de cotarro: ladera de un barranco.

Versión de Arroba de los Montes, cantada por Prado Martín Fernández, de 47 años, que la aprendió de su padre. Vive en Ciudad Real.

Recogida en Ciudad Real por María del Prado Cuenca Redondo, el 17 de enero de 1983.

Publicada en “Tradiciones populares en los pueblos monteños de la provincia de Ciudad Real”, *Revista de estudios monteños*, pp. 58-59.

Las ovejas de un pastor no cogen en la majada,
2 el pastorcillo enfadado: —Si viniá la loba parda.—
Acabado de decir, cuando salta una retama.
4 —Detente, loba, detente, detente, lobita parda,
que tengo siete cachorros y una perra trujillana
6 y un perro con los hierros, que ese solo pa ti basta.
—Esos siete cachorritos y esa perra trujillana
8 y ese perro con los hierros, eso para mí no es nada;
me he de llevar tu cordera, hija de la oveja blanca.
10 —Andar, cachorros, andar detrás de la loba parda,
que se lleva la cordera, hija de la oveja blanca,
12 la que tenían los amos señalada para Pascua.—
La corrieron siete leguas por una oscura montaña;
14 al subir un cerro arriba, al bajar a las cañadas,
se encontró con el pastor con un cuchillo sin vaina.
16 —Detente, pastor, detente, por la Virgen soberana;
yo te daré tu cordera buena y sana como estaba.
18 —Yo no quiero mi cordera de tu boca maltratada;
lo que quiero es tu pellica para hacer una zamarra,
20 para que siegue el pastor si la cosecha no marra;
los dientes para pendientes;
22 las muelas pa castañuelas;
los ojos para los ciegos, que tengan la vista larga;
24 las bolas abotonás para abrocharme las bragas.

Versión de Brazatortas, cantada por Bonifacio Sanz Ontoria, de 45 años.
Nació en Segovia, pero vive en Brazatortas desde los tres años.
Recogida por Petra Sanz Sánchez de Molina, el 28 de enero de 1984.

- Estando yo en la mi choza pintando la mi cayada,
2 vi de venir siete lobitos por una oscura cañada.
 Y venían echando suertes a ver a quién le tocaba
4 entrar en la majada.
 Le tocó a una loba parda, algo vieja y desdentada.
6 Dio tres vueltas a la rede y no pudo sacar nada
 y a la otra vuelta que dio sacó la borrega blanca,
8 hija de la oveja churra, prima de la colorada,
 que tenían mis señores para el domingo de Pascua.
10 —Ahí va, mis siete cachorros y mi perra trujillana
 y el perrito de los hierros, a correr la loba parda.—
12 Siete leguas la corrieron por una vereda llana
 y otras siete la arrastraron por unas largas montañas.
14 Se ha saltado un cotorrito, al saltar una cotarra
 salió el pastor al encuentro con un cuchillo a matarla.
16 —Detente, pastor, detente,
 que te entrego tu cordera sana, buena como estaba.
18 —Yo no quiero mi cordera porque está baboseada;
 lo que quiero es tu pellica para el pastor la zamarra,
20 los dientes para pendientes, el rabo para polainas.

Versión de Ciudad Real, cantada por María del Carmen, de 19 años.
Recogida por Isabel Salazar, María del Carmen Gordillo y Lourdes
Valencia, el 17 de noviembre de 1981.

- Estando un pastor en vela pintando la su cayada,
2 vio de venir siete lobos y en medio la loba parda.
 —Loba parda, no te arrimes, no seas desvergonzada,
4 que tengo yo siete perros y una perra sevillana

- y un perro con unos hierros que te irá a sacar el alma.
- 6 —Ni esos siete cachorros, ni esa perra sevillana,
ni ese perro de los hierros para mí no valen nada,
- 8 que tengo yo mis siete colmillos que cortan como navajas.—
Dio tres vueltas a la red, sacó una cordera blanca,
- 10 hija de la manituerta, nieta de la maniblanca.
—Arriba, mis siete perros y mi perra trujillana,
- 12 y ese perro de los hierros, a correr la loba parda.
Si se la sabéis quitar, vos daré cena doblada:
- 14 siete calderos de leche y otros tantos de cuajada.
Y si no me la quitáis, vos daré con la cayada.—
- 16 Anduvieron siete leguas, todas siete barbechadas,
y al llegar a un arroyuelo la loba ya iba cansada.
- 18 —Y toma y toma, y perritos, vuestra corderita blanca;
y toma y toma, y perritos, sana y buena como estaba.
- 20 —No queremos la cordera de tus dientes maltratada,
que queremos tu pellica pa el pastor pa una zamarra,
- 22 el rabo para correas pa remendar la zamarra,
las pezuñas pa corchetes para abrocharse las bragas,
- 24 las tripas para unas cuerdas para tocar la guitarra,
las orejas pa abanicos para abanicarse el ama,
- 26 los dientes para una vieja pa que roiga las castañas,
y el culo para un salero para las recién casadas.

Se repiten todos los hemistiquios.

6

Versión de Corral de Calatrava, cantada a coro por Epifanio Cid Serrano, de 47 años, que también recita una parte, y Eugenio Arroyo de la Torre, de 50 años.

Recogida por María Paz Cid Sánchez, en noviembre de 1981.

Publicada en *Romances tradicionales de Ciudad Real (Antología)*, pp. 45-46; música p. 157; origen y peculiaridades p. 209.

- Estando un pobre pastor sentadito en su majada,
2 vido venir siete lobos por aquella sierra nevada.
Venían echando suertes a ver a cuál le tocaba.
4 Le tocó a una pobre loba, tuerta, coja y jorobada.
Dio media vuelta a las redes y no pudo sacar nada;
6 a la otra media que dio sacó una borrega parda,
que la tenían sus amos guardaíta pa la Pascua.
8 —Suelte usted esa ovejita, que le va a costar muy cara,
que tengo mis siete cachorros y mi perra trujillana
10 y los perros de los hierros que los traje de Granada.
—No me asusto ni de tus siete cachorros ni de tu perra trujillana
12 ni de los perros de los hierros que los trajistes de Granada.
—Andar, perritos, con ella, la cena tenís preparada,
14 y si es que me la traís, sos daré leche sopada,
y si no me la traís, sos daré garrote y vara.—
16 Los perros corrieron siete leguas entre cerros y montañas.
Al saltar un arroyuelo la loba se vio cansada.
18 —Tomar, perritos, su oveja, que te la doy como estaba.
—Yo no quiero mi ovejita de tus dientes maltratada,
20 lo que quiero es tu pellica para el pastor la zamarra,
orejas para abanicos para abanicar las cabras,
22 pezuñas para dediles para segar la cebada,
las patas para garrotes para carear las cabras,
24 los dientes para pitillos
para carear los chivos,
26 la cabeza pa un cucharero para guardar las cucharas,
el culo para un tambor
28 para zumbarle tú y yo.

Versos cantados a coro por los dos informantes: del 1 al 7, del 13 al 15 y del 21 al final. Los versos restantes son recitados por el informante Epifanio Cid. Se repiten todos los hemistiquios cantados. Al repetir los segundos hemistiquios cantados, se añade “la, la”.

7

Versión de Miguelturra, cantada por Inés Sánchez Arévalo, de 52 años.
Recogida por Gloria Esmeralda Díaz Sánchez, el 24 de enero de 1984.

- Estando un pobre pastor remendando su zamarra,
2 la loba con gana carne de vueltas al corro andaba.
A las tres vueltas que dio sacó una borrega blanca.
4 —Corred, perritos, corred tras de la lobita blanca,
que se lleva una borrega, la mejor de la peara,
6 que la tenía mi amo para Pascua señalada.—
Andaron las siete leguas, la loba ya iba cansada;
8 a la otra siete que andó la loba se vio entregada.
—Tomad, perro, tu borrega, que te la doy viva y sana.
10 —Yo no quiero mi borrega de tus dientes maltratada,
lo que quiero es tu pellica para hacer una zamarra,
12 las orejas para guantes para adornar a las damas,
la cabeza, un cucharero para meter las cucharas,
14 las patas para garrotes para carear las cabras,
los dientes para corchetes para abrochar la zamarra.

Se repiten todos los hemistiquios.

8

Versión de Miguelturra, cantada por Teresa, de 62 años.
Recogida por Pilar Heredia Muñoz, el 12 de mayo de 1991.

- Estando un pobre pastor remendando su zamarra,
2 la loba con gana carne de vueltas al corro andaba.
A las tres vueltas que dio sacó una borrega blanca.
4 —Correr, perritos, correr tras de la lobita blanca,
que se lleva una borrega, la mejor de la peara,
6 que la tenía mi amo para Pascua señalada.—
Andar unas siete leguas, la loba ya iba cansada;
8 a la otra siete que andó la loba se vio entregada.

- Tomar, perros, tu borrega, que te la doy viva y sana.
10 —Yo no quiero mi borrega de tus dientes maltratada,
lo que quiero es tu pellica para hacer una zamarra,
12 las orejas para guantes para adornarle a las damas,
la cabeza, un cucharero para meter las cucharas,
14 los dientes para corchetes para abrochar la zamarra,
las patas para garrotes para acarrear las cabras.

Se repiten todos los hemistiquios.

9

Versión de Navalpino, recitada por Ovidio Gascón Gutiérrez, de 46 años, que la aprendió de su abuelo Alejo. Vive en Ciudad Real.

Recogida en Ciudad Real por María del Mar Domínguez Berrón, María Fe Gascón Díaz, Asunción Madrid Merino y Rosa María Cerro Muñoz, el 9 de noviembre de 1981.

Publicada en “Tradiciones populares en los pueblos monteños de la provincia de Ciudad Real”, *Revista de estudios monteños*, p. 59.

- Estando yo en la mi choza pintando la mi cayada,
2 las cabrillas altas iban y la luna rebajada.
Mal barruntan las ovejas, no paran en la majada.
4 Vi de venir siete lobos por una oscura cañada
y venían echando suertes cuál entrará en la majada.
6 Le tocó a una loba vieja, patituerta, cana y parda
y tenía los colmillos como puntas de navajas.
8 Dio tres vueltas al redil y no pudo sacar nada
y a la otra vuelta que dio sacó a la borrega blanca,
10 hija de la oveja churra, nieta de la orijillana,
la que tenían mis amos para el domingo de Pascua.
12 —Aquí, mis siete cachorros; aquí, perra trujillana;
y aquí, perros de los hierros, a coger la loba parda.
14 Si me cobráis la borrega cenaréis leche y baraja,
y si no me la cobráis cenaréis de mi cayada.—
16 Los perros tras de la loba las uñas se desmigajaban
y siete leguas corrieron por unas sierras muy agrias.
18 Al subir un cotorrillo la loba ya iba cansada.

- Tomar, perros, la borrega sana, buena y como estaba.
20 —No queremos la borrega de tu boca lobada,
que queremos tu pelleja pa el pastor una zamarra,
22 la cabeza para hacer el pastor un zurrón para meter las cucharas
y las tripas para vigüelas para que bailen las damas.

V. 10b: orijillana: vid. 2, 8b.

10

Versión de Poblete, recitada por Sebastián Lázaro Patón, de 60 años.
Recogida por María del Prado Muñoz Lozano, el 22 de enero de 1983.

- Estando yo en la mi choza pintando la mi cayada,
2 las cabrillas altas iban y la luna rebajada.
Ya andan juntas las ovejas, no paran en la majada.
4 Y vi venir siete lobos por una oscura cañada;
venían echando suertes cuál entraba en la majada.
6 Le tocó a una loba vieja, patituerta, cana y calva,
que tenía los colmillos como punta de navaja.
8 Dio tres vueltas al redil y no pudo sacar nada
y a la otra vuelta que dio sacó a la borrega blanca,
10 hija de la oveja churra, nieta de la mejicana,
la que tenían mis amos para el domingo de Pascua.
12 —Aquí, mis siete cachorros; aquí, perra trujillana;
aquí, perra de los hierros, a correr la loba parda;
14 si me cobráis la cordera cenaréis leche y hogaza,
y si no me la cobráis cenaréis de mi cayada.—
16 Los perros tras de la loba las uñas se esmigajaban;
siete leguas más corrieron por unas tierras muy agrias.
18 Y al subir un cotarrito la loba ya va cansada.
—Tomar, perros, la borrega sana y buena como estaba.
20 —No queremos la borrega de tu boca lobadada,
que queremos tu pelleja pa el pastor una zamarra,
22 de la cabeza un zurrón para meter las cucharas,
el rabo para correas para abrocharse las bragas
24 y las tripas para bordón para que bailen las damas.

Versión de Los Pozuelos de Calatrava, cantada por Doroteo León, de 56 años.

Recogida por María Rosa León y María Cruz Arriga, el 31 de enero de 1984.

- En la finca los Jarales un pastorcillo guardaba
2 un rebañito de ovejas que a la gente le envidiaba,
con tres mastines potentes que el ganado custodiaban.
4 Al amanecer el alba, los lobos se presentaban;
el pastorcillo asustado a sus perros animaba:
6 —Allá tú, perrillo blanco, que ya viene la lobada
y se llevan a la Pava, hija de la Colorada,
8 sobrina de la Cordura, nieta de la cabra blanca.—
Al saltar un arroyuelo, la loba va algo cansada.
10 —Toma, perro, tu borrega.
—Yo no quiero mi borrega,
12 lo que quiero es darte muerte,
que mi pastorcito ha dicho
14 que se tenía que hacer
de tus dientes un colgante, de tu piel una zamarra,
16 de tus patas un garrote para arrear las cabras.—
Antes de llegar al monte la fiera iba fatigada.
18 Soltó la chiva al momento y el perro blanco ladraba,
cogiéndola del pescuezo una vez la degollaba
20 y el pastorcillo orgulloso a su perro acariciaba.
—Un collar te he de comprar junto con una zamarra,
22 por realizar mi sueño que tanto tiempo esperaba.

TRANSCRIPCIÓN MUSICAL
VERSIÓN 6⁶

Lento

Es- tan- do un po- bre pas- tor... Es-
tan- do un po- bre pas- tor... sen- ta- di- to en
su ma- ja... .. da sen- ta- di- to en su ma-
ja- da, la lá.

⁶ La transcripción musical ha sido realizada por Pedro Pardo y Sara Anaya [Anaya, 1999: 157].

ÍNDICE DE RIMAS

	NÚMERO DE HEMISTIQUIOS	HEMISTIQUIOS ASONANTADOS aa	HEMISTIQUIOS SIN CORRESPONDENCIA
VERSIÓN 1	46	23	Ninguno
VERSIÓN 2	38	18	10a 19a
VERSIÓN 3	46	22	21a 22a
VERSIÓN 4	38	19	4b 16a
VERSIÓN 5	54	27	Ninguno
VERSIÓN 6	52	24	24a y 25a: io 27a y 28a: o
VERSIÓN 7	30	15	Ninguno
VERSIÓN 8	30	15	Ninguno
VERSIÓN 9	46	23	Ninguno
VERSIÓN 10	48	24	Ninguno
VERSIÓN 11	39	17	10a 11a 12a 13a 14a

ÍNDICE DE MOTIVOS DE LAS VERSIONES DE LA LOBA PARDA

VERSIONES/ MOTIVOS	1 R ⁷ 3. ^a	2 R 1. ^a	3 C 3. ^a	4 C 1. ^a	5 C 3. ^a	6 C/R 3. ^a	7 C 3. ^a	8 C 3. ^a	9 R 1. ^a	10 R 1. ^a	11 C 3. ^a
Persona gramatical											
Estando		X		X		X	X	X	X	X	
Yo en la mi choza	X	X									
Situación temporal	noche				en vela				noche ⁸	noche ⁹	alba
Un pastor			X		X	X	X	X	X	X	X
Pinando la cayada		X		X							
Cañada	X			X					X	X	
Cabrillas y luna									X	X	
Remen- dando su zamarra							X	X			
Siete lobos	X	X		X	X	X			X	X	
Y una loba pelicana/parda	X				X						

⁷ Con R indicamos que la versión es recitada; con C, que es cantada.

⁸ Es noche, pues aparecen las cabrillas y la luna.

⁹ Id.

VERSIONES/ MOTIVOS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Echando suertes	x	x		x		x			x	x	
Loba (con posterior descripción)	vieja x	parda x	parda	parda x	parda	pobre x	blanca	blanca	vieja x	vieja x	loba
Los colmillos de la loba como (puntas de) navaja		x			x				x	x	
Primeras vueltas al redil (red)	7	3		3	3	media	3	3	3	3	
Más vueltas	media	1		1		media			1	1	
La loba sacó	cordera blanca	borrega blanca	cordera	borrega blanca	cordera blanca	borrega parda	borrega blanca	borrega blanca	borrega blanca	borrega blanca	borrega chiva
Descripción de la cordera		x	x	x	x		x	x	x	x	x
Para Pascua	x	x	x	x		x	x	x	x	x	
Habla el pastor: primero a	los perros	los perros	la loba	los perros	la loba	la loba	los perros	los perros	los perros	los perros	el perro
Los perros del pastor son	7	7	7	7	7	7	sin num	sin num	7	7	sin num
La perra es	trujillana	trujillana	trujillana	trujillana	trujillana sevillana	trujillana			trujillana	trujillana	
y perro(s) con los hierros		x	x	x	x	x			x	x	

VERSIONES/ MOTIVOS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Premio a los perros	cena doblada	cena: leche y hogaza			cena doblada (espe- cífica)	cena: leche sopada			cena: leche y baraja	cena: leche y hogaza	collar zamarra
Castigo a los perros	darles con la cayada	darles con la cayada			darles con la cayada	darles garrote y vara			darles con la cayada	darles con la cayada	
Persecución: siete leguas	x +7	x +7	x	x +7	x	x	x +7	x +7	x	x	
Persecución por	sierras costa- nas llano	monia- ña cotarri- llo llano	monia- ña cerro cañadas	montañas cotarrito cotarra vereda	barbe- cho arro- yuelo	monia- ñas cerros arro- yuelo			sierras coto- rillo	tierras cota- rrito	arro- yuelo
El pastor con un cuchillo			x	x							
Según los perros, la cordera está... por la boca de la loba	ba- beada	maltra- tada	maltra- ada	babos- seada	maltra- -tada (por los dientes)	maltra- tada (por los dientes)	maltrat- ada (por los dientes)	maltra- tada (por los dientes)	lobada	loba- dada	

VERSIONES/ MOTIVOS	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Bolas			X								
abotonas											
Cabeza	X					X	X	X	X		
Colmillos	X										
Culo					X	X					
Dientes		X	X	X	X	X	X	X			X
Muelas			X								
Ojos			X								
Orejas					X	X	X	X			
Patatas						X	X	X			X
Pellejo/a- pellica	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X (piel)
Pezuñas					X	X					
Rabo	X			X	X					X	
Si sobra alguna tira	X										
Tripas	X	X			X				X	X	
Uñas	X										

ÍNDICE DE LOCALIDADES, INFORMANTES, COLECTORES, FECHAS Y PUBLICACIONES

VERS	LOCALIDAD	INFORMANTE	COLECTOR	FECHA	PUBLIC ¹⁰
1	Alcoba	Jesús Ormeño Fernández, 56 a.	Jerónimo Anaya Flores	7-9-78	<i>RAI</i> , 62-63
2	Alcoba	Demetrio Gómez Muñoz, 44 a.	Miguel Gómez Fernández	Dic-86	
3	Arroba de los Montes	Prado Martín Fernández, 47 a.	M. ^a Prado Cuenca Redondo	17-1-83	<i>REM</i> , 58-59
4	Brazatorías	Bonifacio Sanz Ontoria, 45 a.	Petra Sanz Sánchez de Molina	28-1-84	
5	Ciudad Real	María del Carmen, 19 a.	Isabel Salazar M. ^a Carmen Gordillo Lourdes Valencia	17-11-81	
6	Corral de Calátrava	Epifanio Cid Serrano, 47 a. Eugenio Arroyo de la Torre, 50 a.	M. ^a Paz Cid Sánchez	Nov-81	<i>Rt</i> , 45-46
7	Miguelturra	Inés Sánchez Arévalo, 52 a.	Gloria Esmeralda Díaz Sánchez	24-1-84	
8	Miguelturra	Teresa, 62 a.	Pilar Heredia Muñoz	12-5-91	
9	Navalpino	Ovidio Gascón Gutiérrez, 46 a.	M. ^a Mar Domínguez Berrón M. ^a Fe Gascón Díaz Asunción Madrid Merino Rosa M. ^a Cerro Muñoz	9-11-81	<i>REM</i> , 59
10	Poblete	Sebastián Lázaro Patón, 60 a.	M. ^a Prado Muñoz Lozano	22-1-83	
11	Los Pozuelos de Calatrava	Doroteo León, 56 a.	M. ^a Rosa León M. ^a Cruz Arriaga	31-1-84	

¹⁰ *RAI*: ANAYA FLORES, Jerónimo [1986]: *El Romancero de Alcoba de los Montes*; *REM*: ANAYA FLORES, Jerónimo [2002]: «Tradiciones populares en los pueblos montes de la provincia de Ciudad Real», *Revista de estudios montesinos*; *Rt*: ANAYA FLORES, Jerónimo [1999]: *Romances tradicionales de Ciudad Real (Antología)*.

BIBLIOGRAFÍA

- ANAYA FLORES, Jerónimo [1986]: *El Romancero de Alcoba de los Montes*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos.
- [1999]: *Romances tradicionales de Ciudad Real (Antología)*, Ciudad Real, Diputación Provincial (Biblioteca de Autores Manchegos, 115).
- [2002]: «Tradiciones populares en los pueblos monteños de la provincia de Ciudad Real», *Revista de estudios monteños*, 100 (2002), págs. 55-84
- [2009]: «Las cabrillas altas iban (Clavileño y la parodia de los viajes celestes)», en VV. AA., *Cynthiae figuras aemulatur mater amorum*, Ciudad Real, Ediciones Santa María de Alarcos, págs. 33-53.
- CATALÁN, Diego [1972]: «El archivo Ménendez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego», en *El Romancero en la tradición oral moderna. Primer coloquio internacional*, págs. 85-94.
- CLEMENTE PLIEGO, Agustín [1985]: *El Romancero de Castellar de Santiago*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos.
- CORREAS, Gonzalo [2000]: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu, Madrid, Castalia.
- ECHEVARRÍA BRAVO, Pedro [1951]: *Cancionero musical popular manchego*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (2.^a ed., Ciudad Real, 1984).
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro [1972]: «La vitalidad de la tradición romancística», en *El Romancero en la tradición oral moderna. Primer coloquio internacional*, págs. 117-126.
- [1972a]: «La exploración del Romancero. Coloquio», intervención de Galmés, en *El Romancero en la tradición oral moderna. Primer coloquio internacional*, págs. 127-150.
- GOLDSTEIN, Kenneth S. [1978]: «Guía para los investigadores de campo en folklore», en VV.AA., *Introducción al folklore*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, págs. 139-152.
- LÉVI-STRAUSS, Claude [1976]: *Antropología cultural*, 6.^a ed., Buenos Aires, Universitaria.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón [1968]: *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués-Americano y Sefardí). Teoría e Historia*, 2 tomos, 2.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- [1973]: *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. “Austral”, 100).

El Romancero en la tradición oral moderna. Primer coloquio internacional, edición a cargo de Diego CATALÁN y de Samuel G. ARMISTEAD, con la colaboración de Antonio SÁNCHEZ ROMERALO, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972.

Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí). IX. Romancero rústico [1978], ed. Antonio Sánchez Romerazo con la colaboración de Ana Valenciano, Madrid, Gredos.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio [1972]: «Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica: apuntes para un estudio comparativo», en *El Romancero en la tradición oral moderna. Primer coloquio internacional*, págs. 207-231.

VALLEJO CISNEROS, Antonio [1988]: *Música y tradiciones populares*, Ciudad Real, Diputación Provincial..

ALFAR ARIAS, UNA EXPERIENCIA EN LA RECUPERACIÓN DE LA CERÁMICA TRADICIONAL

M.^a Covadonga Aroca Jiménez
Profesora de Educación Plástica y Visual

“Para materializar la magia artesana de la cerámica, necesitamos emplear los cuatro principios del universo: Tierra, Agua, Aire y Fuego”.

INTRODUCCIÓN

Desde una perspectiva histórica que no podemos obviar, la definición de los oficios artesanos se ha concretado en designar aquellas ocupaciones que, para su desarrollo, habían de asistirse con la labor llevada a cabo por las propias manos de quienes las desempeñaban, constituyendo de esta manera una disciplina tan cercana a las artes como al desarrollo tecnológico, y a las que se sumó una variable de importancia primordial: la capacidad creativa.

Partiendo de un bagaje y experiencia de siglos en una producción motivada eminentemente por las necesidades prácticas de nuestros ancestros, comenzarán a revelar sus secretos toda una serie de hallazgos en la producción artesana, que la relacionan cada vez de una manera más profunda con otros factores culturales; como el estilo, el cuidado y destreza en el tratamiento de los materiales, la ornamentación, el diseño funcional, la estética o la evolución en las técnicas de elaboración.

La artesanía, que había brillado con luz propia desde las primeras herramientas prehistóricas hasta la construcción de las grandes catedrales, se encuentra finalmente ante una difícil encrucijada que, motivada por la revolución industrial, situará su papel social en una delicada tesitura de cuyos efectos no conseguirá desprenderse ni aún en nuestros días, una situación que encontramos perfectamente enmarcada en una de las recientes

definiciones que sobre el artesano nos ofrece el Diccionario de la Real Academia:

Modernamente se distingue con este nombre al que hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal, que lo diferencia del producido industrialmente.

En efecto, la producción industrial, destinada a ser uno de los grandes factores de transformación en la era moderna, será también responsable con el tiempo de un cambio radical en los hábitos sociales y en la concepción del propio objeto creado, y que salvando sensibles esfuerzos como el movimiento de “Arts & Crafts”¹, conllevará una consideración de lo incompleto, lo desigual y lo imperfecto, como estigma permanente al producto manual.

En España, y más concretamente en la provincia de Ciudad Real, puede citarse la existencia de gremios artesanos a partir del siglo XIV, llegando con el tiempo a contarse con un gran número de especialidades, de forma que a finales del siglo XVI era común el nombramiento regular de examinadores artesanos por parte de los ayuntamientos, como nos indica la *Guía de la artesanía de Ciudad Real* [C. Barba, 1990: 13 – 15].

La llegada del siglo XX y la difusión masiva del producto industrial tendrá que contar entre sus consecuencias con el arrinconamiento definitivo de la artesanía como medio habitual para la dotación de enseres y herramientas, provocando la desaparición de un gran número de oficios

¹ El Arts and Crafts (literalmente, Artes y oficios) fue un movimiento artístico que surgió en Inglaterra en 1880 y se desarrolló en el Reino Unido y Estados Unidos en los últimos años del siglo XIX y comienzos del siglo XX, inspirado por la obra de John Ruskin y asociado a la figura de William Morris, artesano, impresor, diseñador, escritor y hombre polifacético, que se ocupó de la recuperación de las artes y oficios medievales, renegando de las nacientes formas de producción en masa.

Aparte de William Morris, sus principales impulsores fueron Charles Rennie Mackintosh y los artistas del movimiento prerrafaelita. El movimiento trató de impulsar los oficios medievales en plena época victoriana, reivindicando así la primacía del ser humano sobre la máquina, con la filosofía de utilizar la tecnología industrial al servicio del hombre, potenciando la creatividad y el arte frente a la producción en serie.

artesanos, al tiempo que relegando una minoría de ellos a mínimas representaciones de dudoso futuro.

Pese a ello, y en consonancia con las nuevas corrientes sociales de nuestro tiempo, la artesanía parece haber adquirido una cierta capacidad para resurgir con entidad cultural y relevancia económica propias, ayudada en parte por la promoción que recibe desde las instituciones oficiales, pero debido fundamentalmente al creciente reconocimiento que el público le otorga como referente de nuestra historia y como portadora de un valor añadido que, tiempo atrás, fue motivo de su abandono: el valor de pieza única, irrepetible y exclusiva.

Así, dentro del marco referido, el objeto de este breve estudio no es otro que presentar con admiración una bella historia que por fortuna aún hoy puede darse en nuestros días: la del artesano fiel a sus principios, artífice de un presente en el que se defiende con denuedo y conocedor de un valioso pasado, que pervive entre nosotros gracias a su esfuerzo.

La historia citada hace referencia a la propuesta artística y de recuperación del pasado que desde hace años viene desarrollando el Alfar Arias, sin duda uno de los pioneros y adalides de la provincia en todo lo relacionado con el desarrollo y promoción del mundo de la cerámica y la alfarería.

Nos hallamos en un momento en que muchos ceramistas buscan constantemente nuevas técnicas, soportes y formas, en un desesperado intento por huir de la etiqueta de lo “artesano”, buscando adoptar poses y roles de “artista” y olvidando, al parecer, que históricamente ambos términos han sido sinónimos.

El destacable logro del Alfar Arias, al cual se dedica este artículo, ha sido saber conjugar la tradición con la creatividad. Sus miembros han ejercido de arqueólogos, rastreando datos del pasado hasta conseguir la fiel reproducción de modelos cerámicos antiguos, desaparecidos de la tradición cultural de la comarca de Puertollano, que han vuelto a ser reconocidos como propios por los habitantes de la localidad y asimilados como objetos de uso doméstico o decorativo.

Deseo expresar en estas líneas el mayor agradecimiento por la colaboración que a este propósito ha prestado dicho alfar, cuyo entusiasmo, seguimiento y colaboración han sido fundamentales para la elaboración del presente texto.

UN CAMINO, UNA META

Trayectoria del alfar

Para comenzar, trataremos de definir brevemente dos conceptos fundamentales, íntimamente relacionados y precisos para enmarcar este texto. La Cerámica es, en términos generales, el modelado de la arcilla mediante distintas técnicas, con la finalidad de crear objetos decorativos, artísticos o utilitarios; por su parte la Alfarería sería la técnica de modelado que se sirve de un torno giratorio para la creación de piezas de cerámica redondas o simétricas.

Desde sus inicios, el Alfar Arias ha funcionado merced al impulso de la pareja formada por M^a de Gracia Arias Mora y Ángel Leal. Las inquietudes artísticas llevaron a M^a de Gracia a estudiar Decoración y Modelado en la -entonces denominada- Escuela de Artes de Ciudad Real, punto del cual arranca su profundo interés por las técnicas de modelado con barro y que completaría más adelante con cursos específicos llevados a cabo por maestros alfareros de Granada y Jaén, entre los años 1978 y 1991.

Es en 1984 cuando el alfar abre sus puertas en Puertollano (Ciudad Real), contando para ello con la participación de Ángel Leal, quien pasaría a profundizar en las diferentes variantes técnicas y tecnológicas que componen el proceso de la producción alfarera, tales como el control de elementos químicos que influyen en el acabado final de las piezas barnizadas o el estudio de los efectos de los tiempos de cocción, tales condiciones permiten obtener acabados de esmalte y vidriados policromos de exquisita irisación, que han pasado a ser algunas de las cualidades de sello propio.

Sus producciones se pueden enmarcar dentro de tres líneas claramente definidas; en primer lugar, una de raíz popular inspirada en la desaparecida alfarería de Puertollano, a continuación hallamos una segunda corriente

enmarcada en las vanguardias experimentales, plena de ejercicios creativos. Finalmente, observamos en sus trabajos un grupo final de piezas algo eclécticas, pero llenas de connotaciones abstractas y esquematizantes, en constante juego entre los volúmenes y las texturas, aplicadas a campos como la decoración mural.

El resultado de estos trabajos no solo ha llegado hasta todas aquellas personas o entidades que han querido disfrutar de nuevo de la presencia de estas pequeñas obras maestras, sino que la labor del alfar ha sido reconocida en variados apartados; en el currículum de estos alfareros, que gustan y merecen ser llamados ceramólogos, se acumula gran cantidad de exposiciones, unidas a otras actividades de promoción de la artesanía alfarera, tales como la pertenencia a la asociación nacional de ceramólogos o la participación y organización en simposios, encuentros de museos y congresos internacionales relacionados con dichas especialidades.

Como no podía ser de otra forma, la labor didáctica del alfar ha trascendido el propio trabajo en el taller, de manera que en consonancia con su espíritu de difusión de la artesanía, una de sus principales preocupaciones ha sido la participación activa en proyectos de formación orientados a la difusión de las técnicas y estilos de la cerámica popular, que se han visto materializados en numerosos cursos y talleres dirigidos a todo tipo de público, desde la formación profesional hasta su apuesta más reciente y con mayor valor de futuro: el trabajo con las nuevas generaciones, representado en sus talleres escolares y para familias.

Dentro de esta dinámica y ante las necesidades de expansión que el taller precisaba, finalmente Alfar Arias suscribe en 2005 un convenio con el Ayuntamiento de Argamasilla de Calatrava (Ciudad Real), merced al cual las tareas de rehabilitación que habían sido desarrolladas en la antigua estación de ferrocarril de esta población dan paso a la fundación del centro alfarero “La Estación”, abierto al público en 2006 y al cual se trasladan desde Puertollano tanto los talleres de producción como la colección de piezas y las gestiones administrativas del alfar.



Alfar “La Estación”, Argamasilla de Cva. - Taller de modelado y horno.

Motivaciones y logros

La alfarería tradicional en la comarca de Puertollano, por haber sido su economía rural y de subsistencia, ha tenido un carácter utilitario y funcional, donde lo ornamental pasa a segundo plano. Puertollano es uno de los núcleos alfareros de más antigüedad en la provincia, siendo Juan Grande “El Ollero” el último de los alfareros tradicionales que vivió de este oficio y cuya memoria desapareció a inicios del siglo XX. La cerámica era un elemento básico en la construcción (teja, ladrillo) tanto como en la vida cotidiana (pucheros de cocción, cántaros, cantarillas, botijos, orzas) y hoy, merced al esfuerzo de los nuevos artesanos, estas piezas aparecen de nuevo ante nosotros, dotadas de un renovado valor.

Ya en su niñez, M^a de Gracia Arias asistió de la mano de su padre, enamorado de las tradiciones populares y coleccionista de objetos artesanos, al emocionante proceso de búsqueda de piezas entre los cacharrereros de Puertollano; este primer contacto con el mundo de la cerámica, al que se sumaron unas tempranas experiencias en la artesanía del barro, dejó sin duda una profunda huella en la ceramista, quien, tras completar su formación artística adulta, inicia un proceso de investigación teórica y de

experimentación formal que terminará por establecer el nexo de unión perdido con la producción artesana tradicional, que había quedado reflejada de manera tan patente en su colección de objetos conservados, como se muestra en la siguiente ilustración.



Abanico original con ilustración de cantarillas - s. XIX. Familia Arias.

De esta manera, avanzando en una investigación que les ha llevado desde el análisis del patrimonio familiar hasta la colaboración con los vecinos, asociaciones de la localidad y sus instituciones públicas, el alfar ha recopilado toda una serie de documentos, piezas y testimonios que han permitido la reconstrucción metodológica y formal de los modelos de la cerámica popular, una labor en la que también se guiaron por el historiador José González Ortiz, los escritos de Francisco Gascón Bueno y, más recientemente, con la colaboración de investigadores como Jesús Lizcano y Miguel F. Gómez Vozmediano, y cuyos resultados más significativos han sido la vuelta de objetos íntimamente vinculados con la tradición local, tales como la cantarilla del agua agria y el puchero del Santo Voto.

De hecho, fue tras conocer el proyecto de González Ortiz para la recuperación de las piezas tradicionales de Puertollano mediante los servicios de un alfar externo, cuando M^a de Gracia acepta el reto, retomando un legado que la hace introducirse de lleno en el mundo de la alfarería tanto como en la investigación etnológica, ya que es gracias a su intervención cuando la cerámica popular de aquella localidad ha llegado a ocupar lugares tan relevantes como las páginas del *Summa Artis* o los espacios del Museo de Cerámica Popular de Ametlla del Mar.

LA CERÁMICA TRADICIONAL DE PUERTOLLANO

Contexto histórico

Los primeros vestigios de la cerámica en Puertollano se remontan a yacimientos arqueológicos datados a inicio de la Edad de los Metales (II milenio a. d. C.), así como a otros posteriores pertenecientes a la Edad del Bronce y a la cultura ibérica (Oretana).

El hallazgo de sepulturas tardo-romanas con vasijas domésticas en su interior, evidencia la presencia humana en la localidad en torno a los siglos IV – V, pero será preciso esperar hasta la plena Edad Media (siglos XIII – XIV) para volver a encontrar testimonios fiables, en la forma de fragmentos propios de la cerámica hispano-musulmana, relacionados con otros yacimientos de la zona, como Alarcos o Calatrava la Vieja.

Diversos testimonios escritos, fechados en 1459, hablan ya del gremio de “Olleros” de la localidad, momento desde el cual podemos afirmar que existirá una labor continuada en la artesanía del barro en Puertollano, de la cual podemos citar a modo de ejemplo el Catastro del Marqués de la Ensenada (1751 – 1752), que nos refiere hasta ocho familias propietarias de alfares, a los que habría que añadir tres tejas y cuatro caleras.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX se incrementará el número de alfares y tejas, debido al aumento de población que la localidad acusó merced al descubrimiento y explotación de la cuenca carbonífera. Se inicia el periodo álgido del oficio en la localidad, que será protagonizado por un puñado de conocidas familias alfareras (Grande, Gutiérrez y Valderas). La

teja y el ladrillo tenían tanta demanda que ambos oficios tendían a combinarse.

La muerte de Juan Grande en 1925, hijo y nieto de alfareros, trae consigo la desaparición de la última saga de artesanos especializados en el oficio, que habían sido responsables, entre otros, de la elaboración tradicional de objetos como las cantarillas de agua agria y los pucheros del Santo Voto, ambas piezas fundamentales de la tradición alfarera puertollanense. El trabajo de las décadas posteriores se limitará a la producción propia de alfareros llegados de otros lugares, sin conexión con los extinguidos, y que desaparecerán definitivamente con el cierre de las minas de la localidad a finales de los años sesenta.

Será más de veinte años después cuando la apertura del Alfar Arias, en contacto con el investigador arqueológico José González Ortiz, dará pie a un proceso de investigación y documentación que sabrá dar continuidad a la cerámica perdida de la familia Grande.

La cerámica popular de Puertollano es de alguna manera un compendio de las labores alfareras de Andalucía y Extremadura, en especial de Jaén, Córdoba y Badajoz, a las que aporta improntas propias de la localidad, un sello de robustez y motivos decorativos originales que se generan con la evolución del oficio a través de los siglos; la suma de estas características ha permitido incluso la catalogación de este tipo de cerámica en diversas colecciones y museos.

No obstante, desde los inicios de la producción cerámica, una de las cualidades primordiales que ha permitido distinguir y clasificar las piezas ha sido la utilización de determinados tipos de arcilla. En la actualidad, esta es una cualidad perdida, pues la gran mayoría de alfareros ya no se remite a las terracotas propias de su zona y que dotaban a cada obra de unas características muy concretas en cuanto a coloración o textura, sino que son adquiridas en gran volumen a empresas especializadas.

Otro tanto puede decirse del sistema de horneado, donde la existencia del actual sistema de propano dotado de pirómetro, supone una mejora sustancial en el modo de trabajo tradicional, basado en horno de leña, piezas

testigo y grandes dosis de paciencia y oficio, que no pocas veces se acompañaban de decepciones, roturas y horneados irregulares de las piezas.

Una reconstrucción del pasado

El recorrido que hemos trazado en los apartados anteriores podría llevarnos a realizar una equivocada interpretación en la metodología que este taller de artesanos ha buscado aplicar en sus creaciones, pues al contrario que otros muchos creadores contemporáneos, estos alfareros se han afanado especialmente por llevar a cabo una recuperación por igual en los métodos tradicionales de elaboración.

Caracterizadas de forma genérica por su uso doméstico, modeladas originalmente en barro rojo y con la aplicación de incisiones, hallamos que la cantarilla de agua agria, destacada entre la veintena de diferentes tipologías catalogadas por el alfar, es de forma ovoidal, con la boca estrecha para dificultar la pérdida del gas que contiene el popular líquido cuya fuente, sita en el Paseo San Gregorio de la población minera, es todo un referente cultural y arquitectónico.

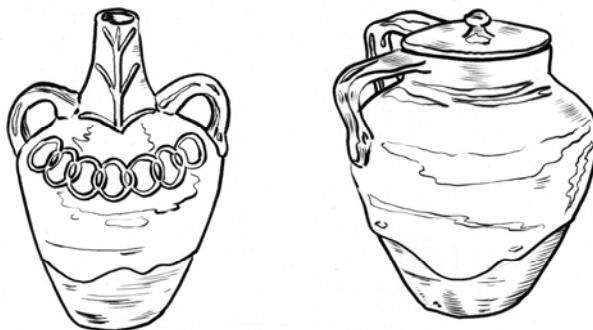
Otra de las ollas conocidas en Puertollano es el puchero del Santo Voto, tradición folclórica y gastronómica de origen religioso, cuyos orígenes hallamos tras la peste negra que azotó la población y tras la cual se inicia una celebración que arranca en el año 1348, en la que se confeccionaba un guiso de carne de vaca en ollas de barro vidriadas, elaboradas por los alfareros de Puertollano.

Son piezas que se caracterizan por tener la cubierta realizada en “alcohol de hoja”, la clásica combinación de plomo y cuarzo, mientras que en el apartado de ornamentación, dibujos y símbolos como el “árbol de la vida” se realizan con arcilla blanca, trazados con una pequeña perilla en lugar de la pluma que los alfareros utilizaban en otro tiempo.

Por otra parte, la ejecución de las típicas series de círculos encadenados de engobe, realizados impregnando el extremo de tubos de cristal, nos habla de una curiosidad documentada por los hallazgos del alfar, ya que los testimonios recogidos narran la historia de una de las últimas familias de alfareros de Puertollano, los Grande, que realizaron este tipo de decoración

en las piezas ayudados por los tubos de ensayo que un médico, vecino del taller, les proporcionaba. Como también nos indica J. M. Lizcano:

La ornamentación de la alfarería de Puertollano podía ser de tres tipos: incisa, en relieve o pintada. (...) Luego había que “bañar” las piezas parcial o totalmente en “plomo de hoja”. (...) que en la cocción vitrificaba, dando un tono amarillento sobre las decoraciones de tierra blanca y otro más melado al barro base del cacharro. [J. M. Lizcano, 2000: 151].



Cantarilla de Agua Agria y Puchero del Santo Voto. Ilustración: M. Covadonga Aroca

Así, el proceso de reproducción que se ha reconstruido desde el alfar pasaría por las siguientes fases:

1. Amasado del barro.
2. Modelado de la pieza en el torno alto, a partir de barro rojo.
3. Secado de las piezas al aire libre.
4. Primera cocción, para obtener el llamado “bizcochado”, una fase que, en función del tipo y tamaño de las piezas, puede saltarse para pasar a la siguiente etapa.
5. Decoración mediante engobes y baño de esmaltes cerámicos.
6. Segunda cocción (si ha sido el caso), con temperaturas que rondan los 980° C - 1100° C en función de la temperatura de fusión de los esmaltes.

Pese a todo lo indicado, el trabajo del Alfar Arias no consiste exclusivamente en la investigación del pasado y la recuperación de piezas extinguidas, sino que continuando desde el desarrollo de los esquemas morfológicos y decorativos tradicionales, se ha realizado una labor de diseño aplicado a la producción de nuevas tipologías de objetos, en consonancia con las necesidades y los gustos más actuales, que se benefician en este caso de unos vastos conocimientos en el apartado técnico y de los procesos de cocción, fruto de las investigaciones llevadas a cabo por Ángel Leal. La libertad de formas que así se adquiere ha llevado al alfar a conseguir diversos premios de cerámica creativa, tales como el Premio Extraordinario del XVIII Certamen de técnicas artísticas, organizado por el Ministerio de Trabajo.

EPÍLOGO

En el momento actual, la artesanía alfarera de nuestra región goza de una relativa buena salud, merced tanto a los impulsos comerciales y culturales que recibe desde las instituciones públicas, como al esfuerzo que los propios artesanos invierten, llevados por su amor a un oficio que sería un arte perdido sin ellos.

Al igual que en tiempos pasados, la mayor parte de ceramistas y alfareros se ven obligados a compaginar su dedicación con otras tareas que les permitan la subsistencia, cambiando para el caso las labores del campo por aquellas tocantes a la sociedad del ocio: cursos, talleres o la venta de objetos decorativos.

Es mi deseo que, tras la lectura de estas páginas, volvamos por un instante a ser conscientes de la riqueza que a nuestro alrededor se mantiene gracias al esfuerzo anónimo de quienes, movidos únicamente por la pasión, se han transformado en portadores de un legado ancestral, testigo de nuestra propia historia. Para que no pierda su sentido una de las frases favoritas de M^a de Gracia Arias: “La belleza viene del corazón y se derrama por los dedos del alfarero” (Bernard Leach).

BIBLIOGRAFÍA

- BARBA RUEDA, Cándido [1990]: *Guía de la artesanía de Ciudad Real*. Madrid, Servicio de publicaciones de la JJCC de Castilla-La Mancha.
- GONZÁLEZ ORTIZ, José [1985]: *La cerámica popular extinguida de Puertollano*. Ciudad Real, Biblioteca de autores manchegos.
- LLORENS ARTIGAS, J. y CORREDOR–MATHEOS, J. [1974]: *Cerámica popular de España*. Barcelona, Editorial Blume.
- LIZCANO TEJADO, Jesús M. [2000]: *Los barreros-Alfarería de la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real, Biblioteca de autores manchegos.
- SEMPERE, Emili [1982]: *Rutas a los alfares, España-Portugal*. Barcelona, Editorial El Pot Cooperativa.
- SESEÑA, Natacha [1997]: *Cacharrería popular*. Madrid, Alianza editorial.

DUELO Y ELEGÍA: MANIFESTACIONES POPULAR Y LITERARIA ANTE LA MUERTE

Juan José Arranz Fernández
Departamento de Lengua y Literatura

EL RITO FUNERARIO: EL DUELO

Francisco J. Flores [2006: 8] nos dice que por medio del rito¹ los individuos nos hacemos partícipes de una especie de cuerpo multiforme que repetimos una y otra vez y que es comprendido y aprehendido por una sociedad como forma de expresión de sí misma.

Martine Segalen [2005: 30] nos da una definición de “rito”, que nos va a servir para iniciar y centrar nuestro trabajo:

El rito o ritual es un conjunto de actos formalizados, expresivos, portadores de una dimensión simbólica. El rito se caracteriza por una configuración espacio-temporal específica, por el recurso a una serie de objetos, por unos sistemas de comportamiento y de lenguaje específicos, y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo.

Arnold van Gennep [2008: 204-229] tiene elaborada una teoría de los ritos de paso desde el bautismo hasta la muerte relativos a la vida popular (de la cuna a la tumba). En cuanto a la muerte, que es el tema que nos ocupa, nos dice el autor que, de todos los ritos funerarios, los que asimilan al muerto al mundo de los muertos son los ritos más elaborados y se les atribuye además especial importancia a lo largo de la historia. En cambio, actualmente el rito mortuario se celebra de forma más modesta a como se hacía en las sociedades burguesas del siglo XIX. El tiempo de duelo se

¹ Término latino “ritus” con el significado de 1) “ceremonia” o “costumbre”, 2) conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas.

acorta, las señales públicas se difuminan y ni las casas ni los cuerpos se visten ya de negro. El propio rito queda reducido a menudo a su mínima expresión.

La antropóloga Marta Allué [1998: 67-82] nos dice que la Antropología entiende la muerte como un proceso biológico y social. Todas las culturas construyen, según sus sistemas de valores y creencias, una interpretación ante el hecho de la muerte reflejándolo en una actividad ritual. Morir es un tránsito, un proceso de separación que afecta al individuo que parte y al grupo que lo pierde. La actividad ritual facilita ese tránsito a través de actos ceremoniales cuya función central es restablecer el orden social perturbado. Todas las sociedades organizan ceremonias para conmemorar, celebrar o despedir personas o situaciones. La eficacia es un elemento característico del rito. En el ritual funerario, los símbolos que lo definen y estructuran tienen como finalidad guiar al difunto, prepararlo y disponerlo para su destino definitivo.

El rito funerario requiere de un espacio escénico –la sala de vela, la iglesia, el cementerio– y de unos actores que le dan sentido, siguiendo unas reglas fijadas por la tradición y que permite la expresión de unos sentimientos. El ritual funerario debe tener como función la socialización de “la pérdida”, hacerla pública y participativa a la comunidad que abandona al difunto. Esta despedida estará representada mediante actos de homenaje al difunto. Esta representación dramática deberá contar con elementos que permitan mostrar el dolor a través de los símbolos del luto, que favorezcan un sentimiento de alivio ante la pérdida. En el rito se reproducen escrupulosamente actos codificados e inmutables a través de las palabras, los gestos y las acciones. Actualmente, nos sentimos encorsetados y fuera de lugar cuando nos despedimos de un ser querido. En el tanatorio expresamos a los familiares nuestras condolencias con las frases de rigor y con nuestra presencia silenciosa en la iglesia nos despedimos por última vez del difunto.

Fijándose en los ritos de duelo, y de su modulación y variación según el valor social del individuo, Durkheim [1992: 372] establecía que una desgracia común tiene los mismos efectos que la cercanía de un acontecimiento feliz; aviva sentimientos colectivos que permiten el

acercamiento y la cohesión de los individuos. Una familia que tolere que uno de los suyos pueda morir sin que se le llore testimonia una falta de unidad moral y de cohesión. Para Durkheim el dolor ante la muerte une más al grupo que la felicidad.

Según la sociología clásica, los rituales funerarios intentan resolver simbólicamente el problema de que la sociedad sobreviva a la muerte del individuo. En el mundo occidental, en las últimas décadas, los ritos funerarios han ido simplificándose y escamoteándose a los tradicionales actores –fundamentalmente la familia– para dejarlos en manos de profesionales en nombre de la sanidad, la eficacia y el bien común; es decir, los rituales tradicionales son sustituidos por otros de distinta naturaleza que ocupan un lugar secundario en el complejo ritual de la muerte y por los servicios prestados por instituciones y empresas especializadas. El progresivo uso de la cremación y el destino que se da a las cenizas es ilustrativo de esta tendencia [Rodríguez, 1997: 129-157].

Para aclarar el significado de “duelo” es interesante un artículo de I. Cabodevilla [2007:163-176], en el que, haciendo referencia a Tizón [2004], nos dice que “duelo” es un término que, en nuestra cultura, suele referirse al conjunto de procesos psicológicos y psicosociales que siguen a la pérdida de una persona con la que el sujeto en duelo, el deudo, estaba psicosocialmente vinculado.

El duelo² es la respuesta emotiva a la pérdida de alguien o de algo. Duelo para la Real Academia de Lengua tiene varios significados.³

² Del latín “dolos” = dolor.

³ 1. Dolor, lástima, aflicción o sentimiento.

2. Demostraciones que se hacen para manifestar el sentimiento que se tiene por la muerte de alguien.

3. Reunión de parientes, amigos o invitados que asisten a la casa mortuoria, a la conducción del cadáver al cementerio o a los funerales.

4. Hay otro sentido de duelo, al menos en castellano, que hace referencia a desafío, combate entre dos, que algunos autores han querido relacionarlo con la elaboración del duelo y el desafío que supone la organización de la personalidad del deudo.

El investigador y psicoanalista inglés J. Bowlby [1993] define el duelo como:

Todos aquellos procesos psicológicos, conscientes e inconscientes, que la pérdida de una persona amada pone en marcha, cualquiera que sea el resultado.

En efecto, el duelo es esa experiencia de dolor, lástima, aflicción o resentimiento que se manifiesta de diferentes maneras, con ocasión de la pérdida de algo o de alguien con valor significativo [Bermejo, 2005]. Por lo tanto, podemos afirmar que el duelo es un proceso normal, una experiencia humana por la que pasa toda persona que sufre la pérdida de un ser querido.

El duelo es una respuesta universal a una pérdida, a la que se enfrentan los seres humanos de todas las edades y de todas las culturas. Es una respuesta normal y natural; quizá no sería natural la ausencia de respuesta. Es algo personal y único y cada persona lo experimenta a su modo y manera. Sin embargo, produce reacciones humanas comunes. El duelo es una experiencia global, que afecta a la persona en su totalidad: en sus aspectos psicológicos, emotivos, mentales, sociales, físicos y espirituales.

EL DUELO Y LA ELEGÍA: SU PROYECCIÓN HISTÓRICA Y LITERARIA

A lo largo de los siglos, el proceso de “buena” o “mala muerte” ha variado.

En la Edad Media, “la buena muerte” era la que ocurría de forma lenta y anunciada y se hacía de forma asistida. Por el contrario, la inadecuada era la que llegaba de forma repentina. En los siglos XIV al XVIII, el dolor y la agonía con sufrimiento adquieren un notable valor religioso y se consideraba una muerte adecuada, como apunta Rojas [2005]. En la actualidad cada vez más el duelo, como la muerte, tienden a ser “echados” del mundo público y tienen que refugiarse más y más en lo privado, como indica Tizón [2004].

Phillipe Ariès [2000: 23-101], ilustra los cambios históricos y sociales ligados a las vidas cotidianas de los seres humanos, que la muerte ha experimentado en los últimos siglos en nuestra civilización.

El autor habla de “muerte domesticada”, para referirse a la misma hasta el siglo XIII. Hasta entonces la muerte constituía una ceremonia pública y organizada (por el moribundo mismo, que la preside y conoce su protocolo) en la habitación del moribundo, que se convierte en un lugar público. Los niños estaban presentes en esa habitación del moribundo durante su agonía y así son representados en pinturas hasta el siglo XVIII. Existía una antigua familiaridad con la muerte: se puede hablar de una coexistencia de los vivos y de los muertos. No se tenía la idea moderna de que el muerto debía de ser instalado en una especie de casa propia, de la que sería el propietario perpetuo –la tumba–. El cuerpo era confiado a la iglesia (poco importaba lo que hiciese con él, con tal de que lo conservase en su recinto sagrado).

Ya en los siglos XIV y XV, se empieza a producir un acercamiento entre tres categorías de representaciones mentales: la de la muerte, el conocimiento de cada sujeto de su propia biografía y el apego apasionado a las cosas y seres poseídos en vida. La muerte empieza a parecer como lugar de toma de conciencia de sí mismo. Ya entonces existía la creencia –que perdura hasta el siglo XX en buena parte de Europa – de que no había que esforzarse demasiado por vivir virtuosamente, pues una buena muerte redimía todas las faltas. También se concedía importancia moral a la conducta del moribundo y a las circunstancias de la muerte.

Desde el siglo XVIII, el hombre de las sociedades occidentales tiende a dar a la muerte un sentido nuevo, la exalta, la dramatiza, pero se ocupa menos de su propia muerte, y la piensa como “la muerte del otro” [Ariès, 2000: 63]. El siglo XIX es el de la máxima expresión del dolor y emoción de los supervivientes del muerto y deudos.

Desde finales de la Edad Media hasta el siglo XVIII el luto mantenía una doble finalidad: obligaba a la familia a manifestar en público su pena y protegía de los excesos de la pena al superviviente sinceramente afectado, ya que le imponía una cierta vida social (recibir y atender a visitas).

En el siglo XIX el luto se despliega con ostentación: la gente llora, se desmaya, languidece y ayuna; es la época calificada de los duelos “históricos”. Esta exageración del luto nos revela que la muerte es temida y que cuesta aceptar la “muerte del otro”. Este sentimiento está en el origen del culto moderno a tumbas y cementerios (un fenómeno religioso propio de la época contemporánea). Ariès destaca como novedad propia de esta época la concesión de la sepultura como propiedad a perpetuidad. Se empieza a visitar la tumba del ser querido para ejercitar el recuerdo: el recuerdo confiere al muerto una suerte de inmortalidad, ajena incluso al cristianismo [Ariès, 2000:75]. Va a ser en este siglo cuando se empieza también a separar y diferenciar los modos de trato y la retórica del culto a los muertos en las sociedades protestantes y católicas [Ariès, 2000: 82].

Según este autor, el siglo XX es el de la “muerte vedada” –u ocultada–, donde se va a producir una revolución significativa de las ideas y sentimientos tradicionales sobre ella. La muerte en otro tiempo tan presente y familiar, va a difuminarse y a desaparecer: se vuelve vergonzante y objeto de tabú en el mundo occidental [Ariès, 2000: 83]. Se observa una tendencia en el entorno inmediato del moribundo a protegerle, a esconderle la gravedad de su estado, que, ampliada, apunta hacia la tendencia a proteger a la propia sociedad de la irrupción de la muerte. En este siglo se desplaza el lugar de la muerte: ya no se muere en casa, entre los deudos, se muere en el hospital y solo.

En estos contextos geográficos y sociales a los que se refiere Ariès, una muerte “aceptable”, es una muerte que pueda ser aceptada o tolerada por los vivos, erradicando la emoción, el luto, las condolencias a la familia al final del entierro. Sólo se tiene derecho a conmoverse en privado, a escondidas. Una pena demasiado visible no inspira piedad, sino repugnancia: es mórbida [Ariès, 2000: 86-87].

En la mayoría de las culturas la expresión de dolor individual tiene un sitio en el marco del ritual del duelo público, sin embargo en nuestro medio social actual aparece relativamente controlada y poco expresiva. Apenas se viven ya aquellas explosiones y gestos apasionados de dolor, rabia y desesperación propio de hace algunas décadas. Por hondo que sea el dolor de los familiares y amigos no está bien visto manifestarlo de una manera

pública y en la práctica no se hace. Cada día más, los familiares prefieren realizar los funerales y/o el entierro en la más estricta intimidad.

Es cierto que la cultura actual ignora, oculta o evade la muerte. Se la considera y se la trata como un tabú. Además, muchas veces, tal vez demasiadas, la soledad, el miedo, el abandono y la impotencia componen el último acto de la vida.

Ante la muerte de los seres queridos, también los poetas han querido dejar por escrito por medio de la lírica, épica o dramática sus manifestaciones de dolor a lo largo de la literatura española. Eduardo Camacho [1969] tiene un amplio estudio de estas “señales de duelo” en los escritos literarios españoles.

Los elementos estructurales de una elegía⁴ se pueden reducir a dos esenciales: la lamentación y la consolación, o dicho más exactamente, cada uno de los elementos estructurales podrá inclinarse hacia “lo lamentario” o hacia “lo consolatorio” de acuerdo con la intención del autor. Uno de los elementos estructurales más característicos es “el panegírico” o elogio de las virtudes del difunto (sea que se emplee para lamentar o para consolar). El poeta recurre frecuentemente a una tradición retórica característica del género que se ha ido decantando con el tiempo: es el caso de tópicos literarios tan antiguos como el del “ubi sunt”, que podemos encontrar, también, en elegías recientes.

“Hacer duelo, planto, llanto, plañimiento...” indica una actividad especializada, un acto concreto, un ritual, con características precisas, definidas. “Hacer duelo” tiene un sentido más concreto, designa algo más limitado y preciso que la expresión moderna “estar de luto”. En casi todos los textos medievales de carácter funeral se encuentra la expresión. A modo de ejemplo está el *Duelo de la Virgen* de Gonzalo de Berceo, en el que la nota más importante de esta descripción es la transformación del muerto. La Virgen comprueba el profundo cambio que ha padecido su hijo:

⁴ Del griego “élegos” = llanto. Composición poética por medio de la cual el poeta se lamenta por la muerte o desgracia de una persona querida.

Fijo mío, ya espirastes;
¡ay, que no puedo valeros!
Yo mi bien me muero en veros;
quand diferente quedastes,
que no puedo conoceros!

En este llanto, unas veces los caballeros se mesaban los cabellos o las barbas o se despedazaban la cara con las uñas, se mutilaban el cuerpo a mordiscos o a golpes. Como ocurre en los Cancioneros de siglo XV. A modo de ejemplo Juan de Mena tiene el llanto de la madre de Lorenzo Dávalos:

E rasga con uñas crueles su cara
fiere sus pechos con mesura poca⁵.

De todas formas, hay que diferenciar entre endecha popular y la elegía literaria. La primera es un brote primitivo y espontáneo: pura lamentación, grito de dolor, inmediato y no controlado por razonamiento alguno, expresión auténtica del sentimiento de dolor. El texto literario, en cambio, pasa por dos cribas: la intención artística y la presión ideológica y doctrinal del medio social en que se halla el poeta.

Entre los textos elegíacos de nuestra literatura cabe destacar: las *Coplas a la muerte de su padre*, en las que Jorge Manrique dedica al muerto, D. Rodrigo, las virtudes más apreciadas en la Edad Media: valentía guerrera, la elocuencia, la cortesía palatina, la religiosidad cristiana. Es un verdadero dechado, ejemplo y modelo de una cierta clase social. Existen otros ejemplos similares en *Los Infantes de Lara*, que se fundamenta en hechos y personajes de finales del siglo X y que se conserva hoy gracias a las crónicas de los siglos XIII y XIV. El pasaje que ha perdurado es el lamento de Gonzalo Gustioz ante las cabezas de sus hijos y del ayo Nuño Salido. En la siguiente copla Jorge Manrique funde la exclamación y la enumeración:

⁵ *El laberinto de Fortuna*, ed. J. M. Blecua. Clásicos Castellanos, c.204.

¡Qué amigo de sus amigos!
¡Qué señor para criados
y parientes!
¡Qué enemigo de enemigos!
¡Qué maestro de esforzados
y valientes!
¡Qué seso para discretos!
¡Qué gracia para donosos!
¡Qué razón!
¡Qué benigno a los sujetos
y a los bravos y dañosos
qué león!

Un siglo antes, en el XIV, El Arcipreste de Hita escribió en su *Libro de Buen Amor*, una elegía dedicada a la muerte de Trotaconventos. Y dentro de la misma tiene un encendido elogio de la vieja cargado de sinceridad, sin encubrimientos ni hipocresía. Él amaba a la vieja por lo que era, y por eso siente su muerte.

¡Dios, mi Trotaconventos, te dé su bendición!
¡Aquel que salvó al mundo, Él te dé salvación!

Damas, no os enojéis ni me llaméis chicuelo;
si la hubierais tratado también haríais duelo,
lloraríais por ella, por su sutil anzuelo;
cuantas querían iban tras ella por el suelo.

La mujer alta o baja, encerrada, escondida,
ninguna le fallaba, cuando iba de batida;
el hombre y la mujer por la vieja perdida,
sufrirán gran tristeza y pesar sin medida. (c. 1573-1574)

Al final del siglo XV nos encontramos con el “planto” de Pleberio, final del último acto de *La Celestina*, que se fundamenta en dos ideas: el lamento del ser que permanece en la vida y las acusaciones al mundo y al amor por

sus engaños: todo (riqueza y amor) es vanidad de vanidades, “vanitas vanitatis o vanitatum”⁶.

Además, se ponen de manifiesto otros tópicos medievales sobre la muerte. El anciano se lamenta por la muerte de la joven y considera que la muerte le correspondía a él y el mundo es un lugar de sufrimiento, al que venimos a padecer: “¿Por qué me dejaste triste y solo in hac lachrimarum valle?”.

Por otra parte, no se manifiesta ni la aceptación de la muerte ni una visión cristiana de esta. Pleberio se queja de la vida, del amor y también de la muerte. Sus quejas se centran en la soledad que sufrirá en su vejez y en el destino de sus riquezas.

Por otro lado, encontramos las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza* que lamentan la muerte de un héroe sevillano caído hacia 1447 durante la conquista de la Isla de Palma. En este poema cabe destacar el modo en que el dolor se resuelve en la melancólica sentenciosidad del “ubi sunt” final.

Entre las coplas de la lírica de tipo tradicional encontramos alguna pieza sobre el dolor de la muchacha por la muerte de su amado: *En Ávila, mis ojos*.

Las elegías renacentistas del siglo XVI se caracterizan por el lamento, por la desaparición de todos los atributos de la vida humana y está condicionada por la conciencia de unidad nacional en el ideal imperial y por una situación social más próxima a la aristocracia, a la nobleza militarizada que a las clases populares. Nos puede servir de ejemplo la *Elegía primera del Duque de Alba en la muerte de don Bernardino de Toledo* de Garcilaso de la Vega.

Cientos de poetas escribieron, durante el siglo XVII, miles de versos elegíacos: al fallecimiento de un rey, de una reina o un príncipe, de un noble o de un poeta famoso; cada ciudad española reunía a sus ingenios para componer larguísimas “coronas funerales” poéticas. Nos pueden servir

⁶ Vanidad de vanidad o vanidades.

como ejemplos *De las muertes de Don Rodrigo Calderón*, *Del Conde de Villamediana* y *Del conde de Lemos* de Luis de Góngora, la *Canción a la muerte de Carlos Félix* de Lope de Vega. Las características estructurales suelen ser las mismas en todas las elegías: desaparición de la lamentación, reemplazada por invariable consolación retórica y por un empleo abundante de la hipérbole y el tópico. El elogio es constante, las palabras pierden su verdadero sentido y se hacen adocenadas y sin relieve: es la pura retórica. Se trata en definitiva de una poesía no sentimental sino racional.

En términos generales, la evolución de la elegía desde la Edad Media aparece clara ahora: a la espontaneidad va sucediendo cada vez más la reflexión. La elegía se va refinando, complicándose, haciéndose más compleja y más rica. Tal fenómeno es perfectamente comprobable en la gradual desaparición de la lamentación, reemplazada cada vez más por la consolación y el elogio.

Los signos de duelo van desapareciendo y en su lugar se encuentran tres o cuatro manidas referencias clásicas o exageraciones efectistas.

La lamentación se hace convencional y formulista, es decir, las manifestaciones de dolor dejan, en la mayoría de los casos, de tener fuerza y autenticidad, y se pierden en el tópico y las frases hechas.

Algo similar ocurre durante el siglo XVIII, cargado de barroquismo. El poeta de esta época conserva, en general, respeto y veneración por la realeza y la aristocracia; al menos aquellos poetas cuya obra constituye la representación más efectiva del gusto “oficial” de la época. Se siguen escribiendo interminables y, ahora, frías elegías a reyes y nobles, al igual que en los siglos anteriores.

La elegía neoclásica no nos ofrece novedades procedimentales o técnicas con respecto a siglos anteriores. Las variaciones que se pueden apreciar son el resultado de una nueva visión del mundo, de una nueva sensibilidad, de otra situación histórica. Hay un afán de filosofar en verso, un afán de universalidad.

¿Existe otra vida más allá de la muerte? Esta es la pregunta que se hacen los románticos y cuya respuesta es la duda o la incertidumbre. El poeta romántico se compadece a sí mismo en su enfrentamiento con la vida. La muerte no le asusta demasiado: de aquí que, a veces, el suicidio sea una solución a su angustia vital. Como ejemplos podemos señalar *A la memoria de Larra* de José Zorrilla y el *Canto a Teresa* de Espronceda:

¡Oh Teresa! ¡Oh dolor! Lágrimas mías,
¡Ah! ¿Dónde estáis que no corréis a mares?
¿por qué, por qué como en mejores días,
no consoláis vosotras mis pesares?
¡Oh! Los que no sabéis las agonías
de un corazón que penas a millares
¡ay! desgarraron y que ya no llora,
¡piedad tened de mi tormento ahora!

Como se puede comprobar es una octava cargada de exclamaciones e interrogaciones. El estilo es entrecortado, las interjecciones saltan por doquier. Si siguiésemos leyendo la siguiente octava, el poeta nos indicaría que no puede llorar:

¡Oh dichosos mil veces, sí, dichosos
los que podéis llorar y ¡ay! sin ventura...!

Espronceda interpreta la muerte como un despecho frente a un dios injusto y arbitrario y la autocompasión elegíaca se exagera de tal modo que podría llegar a ser blasfema.

Los poetas siguen esforzándose por desentrañar el significado de la muerte en el siglo XX. No se suele recurrir a la fe religiosa, pero tratan de rescatar, mediante la elegía el sentido de una vida recién acabada. En ellos domina el dolor personal por la pérdida de la persona querida buscando su consuelo a través del texto poético. Entre otros ejemplos tenemos: *Elegía en la muerte de un hijo* de Miguel de Unamuno, *A José María Palacio* de Antonio Machado, *Responso a la muerte de Paul Verlaine* de Rubén Darío, *Elegía* “Carta a Georgina Hübner, en el cielo de Lima” de J.R. Jiménez, *Elegía primera (a Federico García Lorca, poeta)* de Miguel Hernández, *Elegía* (“En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo

Ramón Sijé, con quien tanto quería”) de Miguel Hernández, *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de García Lorca.

Para ir cerrando este breve recorrido de la elegía por nuestra literatura sirvan precisamente estos versos sinceros de García Lorca en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, llenos de dolor y elogio, cargados con un contenido y una forma muy similar a Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*:

¡Qué gran torero en la plaza!
¡Qué buen serrano en la sierra!
¡Qué blando con las espigas!
¡Qué duro con las espuelas!
¡Qué tierno con el rocío!
¡Qué deslumbrante en la feria!
¡Qué tremendo con las últimas
banderillas de tiniebla!

Quiero terminar este capítulo con la mención de tres ejemplos de obras literarias que tratan el tema de la muerte de manera y géneros distintos: la profunda sinceridad de la elegía en el poema mencionado de Jorge Manrique, el luto riguroso y extremo en el drama *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca y el prolongado duelo solitario en un velatorio en la novela *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes.

DIFERENTES MANIFESTACIONES DEL DUELO EN ESPAÑA

En el libro titulado *Las edades de la vida: ritos y tradiciones populares en España*, escrito por Francisco J. Flores Arroyuelo [2006: 261-313] se nos describen una serie de costumbres y rituales en torno a la muerte en diversas regiones españolas. Y así, se nos dice que lo primero que se hacía con el fallecido era cerrarle los ojos, después se le encajaba la mandíbula y se aseguraba con un pañuelo que se ataba en la parte superior de la cabeza; también, a veces, si se consideraba oportuno, se le taponaban los oídos y la nariz con un poco de algodón. Antes de que el cadáver adquiriese el *rigor mortis* había que procurarle el sudario o mortaja con una de las sábanas, que

era anudada en los extremos, o con un hábito de la cofradía a la que perteneciese. Sin embargo, en algunas regiones, la costumbre exigía vestir al difunto con la camisa con la que contrajo matrimonio (País Vasco, Navarra y Alto Aragón). En muchos pueblos había personas que, por caridad, se encargaban de vestir al muerto y lo hacían tratando al cadáver como si permaneciese vivo. El hecho de que durante un velatorio se apagasen tres veces las velas que iluminaban al difunto se interpretaba como un signo de que la muerte continuaba presente, lo que llenaba de preocupación a la concurrencia, ya que era señal inequívoca de que el espíritu del fallecido todavía permanecía rondando por la casa y manifestaba deseos de que se rezase por su alma, pues estaba próximo a entrar en el Purgatorio, donde tendría que permanecer algún tiempo.

En muchos lugares se cubría la cara del difunto con un pañuelo llamado “tapamuertos”, y a continuación, tras poner una vela como símbolo del viaje “sin retorno” que había iniciado el alma, se iniciaban los rezos que se consideraban más apropiados para ese momento, por lo general padrenuestros y avemarías.

En Asturias, los sacristanes, situados junto al cadáver, eran los encargados de conducir el rezo de los rosarios de quince misterios y, en ocasiones, para evitar la somnolencia, los concurrentes y familiares pasaban la noche comiendo potes de castañas asadas y bebiendo sidra, mientras la conversación se avivaba con sus problemas personales, según nos cuenta Enrique Casas [1947: 340]⁷.

Con el fin de que pudiese ser visitado por cuantos amigos y vecinos quisiesen despedirse de él fue práctica común que el difunto, con las manos enlazadas y sosteniendo un pequeño crucifijo, quedase expuesto en la mejor habitación de la casa. Una vez se iniciaba el velatorio, en muchos pueblos de Extremadura, Valencia, Galicia, Murcia..., hasta hace relativamente poco tiempo hacían su aparición las “rezadoras”, que poco después dejaban paso en las horas previas al entierro a las plañideras o “lloronas”,

⁷ Una descripción de un velatorio en Asturias en Francisco Acebal, “El velatorio en mi aldea”, en *Blanco y Negro*, 10 de marzo de 1906, citado por Enrique Casas Gaspar, *Costumbres españolas de nacimiento noviazgo, casamiento y muerte*, 1947, Ed. Escelicer. Madrid, p. 340

encargadas de mostrar el desconsuelo de la familia con lloros y voces de dolor.

Para hacer público un fallecimiento pronto comenzaban a tocar a muerto las campanas de la parroquia, mientras corría de boca en boca el nombre del difunto; a veces el número de toques variaba para indicar si el difunto era hombre o mujer: siete en el primer caso y cinco en el segundo, aunqu la tradición de cada pueblo imponía sus propias normas.

Una vez que habían pasado veinticuatro horas –como sucede en la actualidad– y, a veces más, pues dependía de la hora en que se certificase la muerte o de lo que aconsejase el médico, se procedía al entierro, que en los pueblos, hasta hace poco tiempo, se iniciaba con repiques de campana que anunciaban la salida de la cruz parroquial y del cura, seguido de monaguillos y sacristán. Se marchaba así en comitiva hasta la casa del difunto, en cuya puerta, entonces, aparecía el féretro transportado en su parte delantera por sus hijos o deudos más cercanos.

Para la realidad referente a la muerte en los pueblos de Andalucía, he recurrido al trabajo elaborado por Rodríguez [1997]. Nos cuenta que en esta zona de España, a principios del siglo XX, el cortejo fúnebre lo cerraba el duelo o presidencia del duelo, compuesto por “personas de la familia no muy allegadas, el confesor y otros”, es decir, parientes, amigos íntimos y autoridades, caso de que fuera una personalidad relevante. Llama la atención que no asistían al entierro los parientes en primer grado: padres, suegros, hermanos, esposos e hijos, es decir, los miembros de la familia, tal como se entendía en esa época. Estaban también totalmente ausentes así mismo las mujeres de toda edad, condición o parentesco; ellas ya fuesen familiares, parientes, amigas, criadas o rezadoras contratadas debían permanecer en la casa mortuoria durante todo el entierro [Rodríguez, 1997: 140].

A la ceremonia de la inhumación, sólo acudía el duelo –ese cortejo de “extraños a la familia”–, de la que era testigo, y cuyos miembros, en ocasiones, arrojaban unos puñados de tierra sobre el ataúd, previamente rociado de agua bendita por el sacerdote que también rezaba un responso. Al regresar, el cortejo se dirigía hasta el domicilio mortuorio; allí formaban

dos filas y los dolientes pasaban entre ellos para recibir el pésame. Este consistía en pasar ante la presidencia del duelo, de la que no forma parte la familia, que se sitúa en la puerta de la casa del difunto, e inclinar la cabeza – “dar la cabezá” – [Ibídem: 141].

De este modo terminaba la fase de eliminación física del cadáver del mundo de los vivos, y comenzaba otra de luto en el que el difunto estaba presente de otra forma. Después del entierro, la familia quedaba al menos tres días, pero frecuentemente hasta el noveno día en la casa, sin salir a la calle, aunque los hombres transgredían la norma con frecuencia llevando vestidos y prendas negras –luto riguroso– y recibiendo las visitas de pésame de aquellos que no estuvieron en el sepelio y de aquellos otros más allegados. Las mujeres se reunían en sala aparte para rezar el rosario y oraciones. Este período se atenuaba después de la primera misa de difuntos, “misa de alma”, “misa de la luz” o funeral que se decía en una iglesia al noveno día, y que de nuevo congregaba a muchas personas relacionadas con la familia del difunto. En años sucesivos se conmemoraba el acontecimiento celebrando misas de aniversario o de “cabo de año” [Ibídem: 142].

El luto estaba en función de la proximidad en el parentesco, el sexo, la edad y la actividad profesional. El período de luto afectaba a toda la familia, –“estamos de luto”, se podía escuchar–, aunque era cumplido con mayor rigor por las mujeres que eran valoradas o criticadas según cumplieran o no tajantemente las normas. Un padre difunto “exigía” seis años de luto; un hermano, tres años; abuelos y tíos carnales, dos; y varios meses el resto de parientes. Sobre el luto debido a un marido difunto, podía durar toda la vida. Si una viuda se casase en segundas nupcias, era “castigada” con la “cencerrada”.

Estos períodos se dividían en tres fases: “luto riguroso”, que en el caso más extremo duraba tres años; “medio luto”, que abarcaba dos años, y un año de “alivio de luto”, que gradualmente permitía aligerar el rigor de las prohibiciones y el negro de los vestidos hasta desaparecer y poder realizar vida ordinaria [Ibídem: 142].

El luto mantenía marginada, como si de un “ghetto” se tratara, a toda la familia, con prohibiciones que vigilaba y sancionaba toda la comunidad;

marginación que resultaba mucho más severa con las mujeres, que podían llegar a veces a quedar recluidas en su casa por varios años. Entonces, parecía que la comunidad pretendía negar a los dolientes toda ocasión de gozo y participación en la vida social plena, pues estaban suspendidos temporalmente [Ibídem: 153-154].

¿Cómo la familia y la sociedad manejaban la fase de agonía del ser humano que estaba en el trance de morir en esa Andalucía de principios del XX? Ésta se consideraba un momento estrictamente familiar y preparatoria del desenlace ya previsto. La comunidad seguía desde fuera o desde lejos la marcha de la enfermedad; sólo los familiares y amigos visitaban al enfermo, los demás preguntaban por él. Se entendía que la presencia de la familia reconfortaba al moribundo; el sacerdote, las velas y cirios que simbolizaban la luz a la que se dirigía e iluminaban el camino, preparaban una buena muerte, facilitando la salida de este mundo y encaminando el alma hacia Dios. El viático y la extremaunción, como rito sanador del cuerpo y el alma, y los escapularios y crucifijos eran acciones rituales y símbolos destinados a facilitar este tránsito, tanto para el enfermo como para su familia [Ibídem: 143].

Filgueira Bouza [1997: 21-25] tiene un estudio sobre “el pranto” en Galicia, en donde se ofrece una visión del mismo como instrumento natural preventivo contra el desarrollo de duelos patológicos, en base a las facultades terapéuticas atribuidas al psicodrama para la intervención en dichos cuadros.

“Pranto” es el término que se emplea en gallego para designar la ritualización de la despedida del difunto, que consiste en el despliegue público de lamentaciones dedicadas al fallecido, ante su cuerpo muerto, en el momento de la despedida, y ante un auditorio -la comunidad de familiares, amigos y vecinos- conmocionado y continente de las emociones de los afectados. Las diversas manifestaciones del duelo (plantos, luto, velos, abstinencia voluntaria, autoagresiones y automutilaciones, suicidio, locura...) han perdurado hasta nuestros días, al menos en las comunidades más conservadoras de sus tradiciones –como Galicia– y, sobre todo, en la población rural.

En Galicia, las formas del duelo conservan caracteres muy arcaicos. El uso de “facé-lo-pranto” corresponde a las mujeres presentes allegadas al muerto; en su defecto, lo harán otros parientes o plañideras asalariadas. Un despliegue de lamentos, llantos, gritos e imprecaciones al muerto, con alabanzas de sus virtudes y mensajes para el “más allá”, se recita desgarradamente desde la ventana o balcón más próximos a la puerta por donde sale el féretro, hasta el momento en que la comitiva, camino del cementerio, se deja de ver. Los lamentos se acompañan de ademanes, palmadas en la cara, balanceo del cuerpo, las manos cruzadas detrás de la cabeza y, a veces, golpear o aferrarse a la caja del difunto, arrancarse el pelo y automutilaciones diversas.

MANIFESTACIONES DE DUELO EN CASTILLA-LA MANCHA

El antropólogo manchego Julián López [2008] tiene un estudio reciente titulado *La Muerte en la Mancha*. A partir de la película *Volver* del director manchego Pedro Almodóvar, este autor reflexiona y discute el hecho de que podamos identificar una posible manera manchega de entender la muerte. La publicidad y promoción de esta película reiteraba que “la cinta explora la cultura de la muerte en la Mancha” y más allá, incluso, se ofrecía una interpretación sociológica:

La cultura de la muerte en la Mancha –tierra natal del director– vivida por sus paisanos con admirable naturalidad. El modo en que los muertos continúan presentes en sus vidas, la riqueza y humanidad de sus ritos, hace que no mueran nunca. [López, 15: 2008].

El autor se plantea si los manchegos han vivido (y pueden seguir, de algún modo, viviendo) la muerte con naturalidad y sin dramatismo. Eso parece adivinarse en algunas escenas de esa película en las que la muerte se presenta cercana; escenas en las que asistimos a velatorios y visitas a cementerios con un tono de sociabilidad, sin dramatismo. Responde López [16: 2008] que es arriesgado hablar de particularidades culturales que afectan a ámbitos territoriales tan recientemente acotados sociológica y políticamente, y se muestra prudente en no abrazar esa tendencia particularista respecto a los sentimientos y actitudes no dramáticas ante la muerte. Además aporta pruebas etnográficas contundentes acerca del miedo

a los muertos y respecto a la tristeza y desazón que la muerte provoca. En la Mancha, los llantos ante la muerte no sólo han formado parte de un protocolo de actitud social sino que han sido expresión de un sentimiento profundo o de luto, que puede hablar de presión social, del sentimiento individual para el recuerdo, pero que en todo caso retrata un período de tristeza marcado por la muerte, y de pérdida de libertad –acentuándose el aislamiento y clausura de la casa, e imponiendo restricciones al movimiento de sus habitantes –.

La importancia social del luto, la necesidad de expresar públicamente la pena se manifiesta de manera nítida en Navalucillos, Toledo, donde la severa crítica ante quienes no llevaban el luto riguroso y pertinente se expresaba diciendo: “¿qué... el luto en el corazón, no?”. Con esa frase lapidaria se afirmaba claramente que el luto debe ser externo [López, 17: 2008]. Este autor plasma la referencia encontrada en una web no oficial de Mota del Cuervo:

La muerte, cuando hacía acto de presencia en alguna casa moteña, era enterrar no sólo a los muertos, sino en vida a los miembros de la familia. Años y años subsistía este luto aunque no hubiera más fallecimientos en la familia. Hombres sin afeitar, cabizbajos, reflejando en sus rostros la pena y casi siempre solos en su casa o en el campo. Mujeres, que no hacían la limpieza, que no se quitaban el pañuelo de la cabeza negro ni para dormir, que no compartían vida social con su inmenso dolor y sufrimiento, arrastrando la vida sin peinarse..., y sin ilusión. Visitar estas casas, era salir con el corazón encogido. Se veía la muerte como una desgracia, como un castigo sin resignación cristiana. Si había jóvenes en la casa, la soledad era su compañía y a lo más la iglesia era el objetivo para poder salir de la casa [<http://www.mota-del-cuervo.com/cultcostumbres.asp>].

No obstante, actualmente nos podemos encontrar en muchos pueblos de Castilla-La Mancha cómo en el mismo velatorio ante el fallecido de cuerpo presente, un/a doliente llora a lágrima viva y al lado otras personas más alejadas familiarmente del finado charlan en corrillos distendidamente y sonrientes sobre la actualidad del municipio.

El mismo autor, Julián López, en otra obra, *Ideologías y ritos populares de nacimiento, matrimonio y muerte en Ciudad Real* [2002: 168-190] nos dice que los pueblos de Ciudad Real hasta mediados del siglo XX eran

sociedades no secularizadas, en las que los muertos tenían una presencia muy habitual en la vida cotidiana. Cada muerto familiar era recordado en el luto durante un período que variaba entre el año y los tres años dependiendo del grado de parentesco; la tumba del difunto se limpiaba y encalaba anualmente, y si la familia tenía recursos económicos colocaban un epitafio en la tumba como recuerdo o ponían una foto del difunto.

Pero el muerto no solo está vivo en el recuerdo familiar, sino que pasa a formar parte de la sociedad por medio de las ánimas benditas. En muchos pueblos de la provincia existen hermandades o Cofradías de las Ánimas. Estas cofradías se encargaban a lo largo del año de recaudar fondos entre los habitantes de los pueblos para sufragar misas para el eterno descanso de los difuntos y para que la estancia de las ánimas en el Purgatorio fuese lo más breve posible.

La realidad existencial de los muertos implicaba, pues, esa presencia en el recuerdo o en la memoria; de ahí las frases hechas que se decían entonces y aun ahora, cuando se nombraba a un difunto, “que Dios lo tenga en la Gloria” o “que en Gloria esté”. Pero no solo eso, sino que la familia permanecía como garante para la salvación del alma de difunto. Y así a la hora de dar el pésame, se le recordaba al familiar: “que Dios le dé salud para encomendar su alma” o “Dios le dé a usted salud para hacer bien por su alma”.

Así se puede decir que los muertos en las zonas rurales estaban más presentes que ausentes; pero no solo en la memoria, sino en el luto, en la tumba, el Día de los Difuntos o en las misas de “cabo de año”.

La presencia de la muerte en vida también se hace presente en muchos pueblos de la provincia, en donde se advierte a los vivos de que la muerte está al acecho y por tanto hay que estar permanentemente en gracia de Dios; es decir, hay que estar limpio y arrepentido de los pecados mortales. Esta práctica, si bien es común en muchos pueblos de España, se hace muy patente en Calzada de Calatrava por medio de las hermandades del “pecado mortal”. Las mujeres en pareja con un farolillo y una campanilla recorren el pueblo avisando sobre la necesidad del “morir bien”, pidiendo limosna y

recitando unas coplas que comienzan de la siguiente manera: “Para los que están / en pecado mortal, / para hacer bien / y decir misas”.

Existe un sentimiento colectivo de temor o miedo al sufrimiento de las almas en el Purgatorio. Y así en diferentes poblaciones de Ciudad Real se nos describe ese sufrimiento de las ánimas en el Purgatorio. Es el caso de Terrinches: “San Jerónimo bendito, / santo de la omnipotencia, / ¡quién san Jerónimo fuera para poder explicar / lo que padecen las almas / que en el Purgatorio están!” [M. Jiménez, 2000].

En Calzada de Calatrava: “Es el pecado mortal / un cuchillo envenenado / el que se corte con él / ha de morir condenado [F. Herráez, 1987].

“Morir bien” era también morir en paz, descansar en paz habiendo dejado solucionadas todas las cuestiones relacionadas con el espíritu, libre de pecado. Lo opuesto a morir bien o en paz era morir en pena, de manera que el fallecido se convertía en un ánima en pena, la cual está penando, sufriendo por no haber resuelto algún asunto pendiente.

La muerte también tenía una trascendencia social menos espiritual. Era un escaparate de la estructura social de la época: el tipo de entierro y de funeral eran ejemplos de la diferencia para la colectividad, a través de entierros de primera, de segunda o de tercera. Lo mismo ocurre con las esquelas, que según la clase social del finado, se publicaba o no en los periódicos. Lo mismo se puede decir de las fotografías en la tumba, y de la tumba misma.

REGISTRO DE UN DUELO EN EL TANATORIO DE LA GUIJA DE CIUDAD REAL (ACTUALMENTE)

Quiero finalizar mi trabajo con una síntesis de una serie de registros que he tenido la oportunidad de realizar durante varias semanas en el momento del velatorio del cuerpo presente de varios difuntos. Para ello, he elegido al azar asistir a tres velatorios en uno de los dos tanatorios que hay en Ciudad Real, concretamente el “Tanatorio de la Guija”, situado en la calle del mismo nombre a las afueras de la ciudad. Además he tenido

ocasión de poder asistir a un velatorio en una aldea de la provincia de Ciudad Real que se hizo en la misma casa de la finada por expreso deseo de la misma y no en el tanatorio más cercano.

Primero quiero dejar claros varios conceptos de uso muy común: el velatorio es el acto de velar (hacer compañía, acompañar) a un difunto, aunque la verdadera finalidad del mismo es acompañar a sus familiares y amigos. Cuando sabemos de un fallecimiento, el velatorio se puede dar en el tanatorio o en la casa del finado. El tanatorio es una de las opciones más en vigor en la actualidad, al menos en los países occidentales. El cadáver es llevado a los servicios de tanatorio municipales o privados. Tiene muchas ventajas frente al velatorio particular, ya que se cuenta con unas instalaciones amplias, un horario y otra serie de servicios adicionales como una capilla o una cafetería, por ejemplo. Existen tanatorios que tienen un horario restringido: a partir de cierta hora de la noche se cierran y otros están abiertos permanentemente.

Y el velatorio se puede dar en casa. Muy utilizado antaño, y aún se conserva la costumbre en algunos pueblos. Suele ser un “engorro” para la familia que recibe en la casa del finado, sin contar con las instalaciones necesarias para ello. Además hay que proveerse de sillas, bebidas, algo de comer, etc. También habrá que habilitar un espacio para los ramos, centros y coronas de flores. Y establecer algún tipo de horario, para evitar recibir a cualquier hora del día o de la noche.

En un velatorio lo que más sobran son las palabras, y lo más de agradecer es el gesto. Solamente por acudir, ya se demuestra el "interés" por la familia del fallecido. Son gestos de afecto y de cariño con la familia del finado, y no suele alargarse en exceso su visita, ya que es un día muy “largo” para los familiares, y se reciben muchas visitas.

El pésame es la expresión con que se significa a alguien el sentimiento que se tiene de su pena o aflicción con motivo de algún fallecimiento.

Las fórmulas más tradicionales a la hora de expresar nuestro sentimiento suelen ser: “Le acompaño en el sentimiento”. Aunque se

utilizan otras muchas, e incluso podemos dejar que hable nuestro corazón y no decir ninguna frase hecha. Pero aquí están otras expresiones muy utilizadas: "Mi más sentido pésame", "Le acompaño en su dolor", "Mis más sentidas condolencias", "Hay que resignarse", etc.

Durante los meses de noviembre y diciembre de 2009, he asistido durante varias horas a cuatro velatorios. No me ha hecho falta asistir a más, pues los cuatro son muy similares. El rito del velatorio se ha repetido en ellos de una manera similar, tanto las palabras y expresiones de familiares y amigos, como los gestos de los mismos.

Unas veces sentado, otras paseando, otras de pie y otras en la cafetería me he dedicado a observar lo que hacían y decían familiares y amigos del difunto.

Ya he indicado que el tanatorio está situado a las afueras de Ciudad Real. Al entrar en el mismo, hay un pequeño panel de color negro, en el que se indica con letras doradas y movibles los nombres de los fallecidos que están de "cuerpo presente" en ese momento y el número de la sala en la que está cada uno. Hay tres salas. Solamente una vez, de las que fui al tanatorio, estaban dos de ellas "ocupadas". El resto de los días, solamente una sala estaba ocupada por un difunto y sus familiares. En la puerta de la sala hay una esquila. Todas son iguales, solo cambian los nombres del finado y de sus familiares.

De las observaciones que he realizado, voy a concentrarme en un registro concreto.

Manuela⁸, la mujer del difunto, vestida de los pies a la cabeza de luto riguroso, recibe una y otra vez la visita de familiares y amigos, dispuesta a recibir el "pésame". Es un goteo constante. Ella da la mano y pone la cara para recibir un beso de cariño por parte de la gente, mientras repite una y otra vez: "Aún me parece mentira. Me es imposible hacerme a la idea". "Deberías descansar un poco", le dicen a veces. "Tienes que sobreponerte". "Y ¿cómo ha sido?" Y ella repite una y otra vez. "Ya ves, un infarto... todo

⁸ Todos los nombres propios son ficticios.

ha sido muy rápido”. Ella va viendo desfilar uno tras otro, rostros con expresión de dolor, que se le acercan y le dicen palabras en voz baja y con los ojos llorosos “Lo dicho”; “mucha resignación”, “cuidate, Manuela”, “Hay que seguir viviendo”, “¿A qué hora es el entierro?”... Mientras ella “Gracias, mengano”, “¡Cuánto le hubiera gustado a Faustino, verte por aquí!” Caras largas y largos silencios.

Siguen los besos, para lo cual Manuela cruza la cabeza con la otra persona; primero del lado izquierdo, luego, del lado derecho y besan al aire, al vacío.

Unos se acercan lo más posible al cristal desde donde se ve otra habitación, tipo cámara refrigerada, donde hay un ataúd abierto en el cual yace el finado: “Nunca he visto un muerto semejante, no ha perdido el color”. Otros, “Prefiero recordarle vivo”.

“Cuando me lo dijeron, no podía creerlo, si lo vi hace unos pocos días”. “Pobre Faustino, si aún era joven”.

Mientras, Manuela va recibiendo el pésame de unos y otros. A su alrededor, sentadas en unas sillas y butacas hay varias mujeres, ocho o diez, con gesto contrito y mirando a los presentes, mientras hablan en voz baja entre ellas o bisbisean a modo de rezo.

Fuera, en el pasillo se van formando varios grupillos de amigos y familiares en torno a los hijos del finado. Abrazos, apretones de manos, toques en la espalda. “Hay que resignarse”, “Todos vamos a acabar igual”, “Es ley de vida”, “Ha dejado de sufrir”.

Ya no salen lágrimas de los ojos de los hijos, pero quedan las marcas enrojecidas en las mejillas y en la nariz de haber llorado amargamente durante largo tiempo. Se palpa la tristeza en el ambiente.

Ya en la calle se han formado otros dos grupillos de personas. No son familiares directos. Hablan de todo, menos del difunto. Mientras hablan, algunos están fumando un cigarro.

Vuelvo a entrar de nuevo a la salita donde está la mujer del finado que recibe el pésame de nuevos allegados. Ahora hay más personas. Crece el rumor, las conversaciones se entrecruzan. Hace calor. La calefacción está muy fuerte y el olor no es agradable. El ambiente está viciado. “Hace calor aquí”, “La atmósfera está muy cargada”, “No le había mejor”, “El caso es que no hay ventanas para ventilar”, “Mejor... así no hay corriente, que es muy mala la corriente”. “Salud para encomendar su alma, Manuela” Y Manuela, con una expresión como ausente, se inclinaba primero del lado izquierdo y luego del lado derecho, fruncía los labios y salía un beso al aire.

“Me alegra verte tan entera, Manuela”, “Sí, pero la procesión va por dentro”, “No le había más bueno”, “Quién lo iba a decir”, “No somos nadie”, “Ha muerto un hombre íntegro”. Las frases se repiten una y otra vez; los gestos, también. Mientras, los que se acercan a Manuela le cogen con las manos los hombros y juntando las mejillas, dan un beso al aire, primero del lado izquierdo y luego del lado derecho; y a continuación una frase: “Te acompaño en el sentimiento”, “Para lo que quieras puedes contar conmigo”, “Lo dicho”...

Poco a poco, un encargado del tanatorio va depositando al pie del ataúd ramos y centros de flores, con lemas que apenas alcanzo a leer, pero que vienen a decir “De tu familia que no te olvida”, “De tus amigos que no te olvidan”.

Y fuera, en el pasillo o en la calle se siguen formando corrillos de personas que hablan de “todo”... hasta del muerto.

CONCLUSIÓN

La muerte es un hecho básico y fundamental que ha permanecido, permanece y permanecerá presente en todos los tiempos y culturas. A la muerte se le ha dedicado un especial tratamiento siempre y en todos los lugares, porque el mismo hecho de nacer lleva consigo la idea de la muerte. El hombre nace para morir. Y la vida es una constante lucha contra la muerte, sabiendo que en esa disputa, siempre gana la muerte. Solo le queda a la vida alargar la “agonía” durante los años que pueda frente a la muerte. Así vida y muerte van de la mano.

En torno a la muerte del hombre hay un ritual, diverso y variado según la época y la cultura. Y en ese ritual, se encuentra “el duelo”. Los deudos – familiares y seres queridos– se lamentan por la muerte del ser querido por medio de gestos y palabras, que a lo largo de los años se han ido estereotipando. Se repiten las lágrimas del dolor, se repiten los gestos compungidos de la amargura y se repiten las palabras, siempre las mismas, evocadas desde la profundidad del sentimiento, a modo de frases hechas.

Sólo el poeta, tras un breve tiempo de inspiración, transmite ese mismo sentimiento de dolor y amargura con las palabras más bellas y tristes, extraídas de su corazón y de su mente.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- ALLUÉ, Marta. [1998]: “Ritualización de la pérdida”. *Anuario de psicología*, vol. 29, núm. 4.
- ARIÈS, Philippe [2000]: “Las actitudes ante la muerte”, *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días* (Ariès), pp. 23-101. Barcelona, El Acantilado.
- BERMEJO JC. [2005]: *Estoy en duelo*. Madrid, PPC.
- BOWLBY J. [1993]: *La pérdida afectiva*. Barcelona, Paidós.
- CABODEVILLA, I. [2007]: *Las pérdidas y sus duelos*. An. Sist. Sanit. Navar. 30 (Supl. 3): 163-176.
- CAMACHO, E. [1969]: *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid, Gredos.
- DURKHEIM, Emile 1992 [1992]: *Las formas elementales en la vida religiosa*. Madrid, Akal.
- FERNÁNDEZ HERRÁEZ [1987]: “La apocalíptica ronda del pecado de mortal” en *Actas de las IIIª Jornadas de Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, p. 61
- FILGUEIRA BOUZA, M.S. [1997]: “Pranto: El Duelo en Galicia, psicodrama popular”. I Congreso Iberoamericano de Psicodrama. Salamanca, 27 Febrero a 2 Marzo 1997. Mesa de la A.E.P.: "Diversas culturas, una misma escena". Salamanca, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Salamanca, pp. 21-48.

- FLORES ARROYUELO, Francisco J. [2006]: *Las edades de la vida: ritos y tradiciones populares en España*. Madrid, Alianza Editorial.
- GENNEP, Van Arnold. [2008]: *Los ritos de paso*. Madrid, Alianza Editorial.
- JIMÉNEZ MONTALVO, M^a del Mar. [2000]: “Sobre algunas oraciones piadosas de Terrinches (Ciudad Real)”. *Revista de folklore*, núm. 237, p. 91.
- LÓPEZ GARCÍA, Julián, [2008]. “La Muerte en la Mancha”. *Etnografías en Castilla-La Mancha. Adhesiones y transformación*. Toledo, Ediciones Al mud.
- [2002]: *Ideologías y ritos populares de nacimiento noviazgo, matrimonio y muerte en Ciudad Real*. Ciudad Real, Diputación Provincial.
- RODRÍGUEZ, Salvador. [1997]: “Rituales de muerte en Andalucía. Significados y funciones”, en Molina, P. y Checa, F. (ed.): *La función simbólica de los ritos. Rituales y simbolismo en el Mediterráneo*, pp. 129-157. Barcelona, Icaria.
- ROJAS S. [2005]: *El manejo del duelo*. Barcelona, Granica.
- SEGALÉN, Martine. [2005]: *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid, Alianza Editorial.
- TIZÓN, J.L. [2004]: *Pérdida, pena, duelo*. Barcelona, Paidós.

Juan José Arranz Fernández

EL LEGADO POPULAR DE SALOMÓN BUITRAGO

Vicente Castellanos Gómez
Departamento de Geografía e Historia

Créese comúnmente que los cantos populares son a manera de esas flores que nacen espontáneamente en el campo sin alcanzar más desarrollo que el que les proporciona el riego de las nubes [Salomón Buitrago Gamero, Texto núm. 1, manuscrito. *LHMSB*, caja núm. 7, carpeta núm. 2, estante 2.3].

El estudio y divulgación de la obra y personalidad de Salomón Buitrago Gamero, maestro de capilla en las S.I.P. Catedral de Ciudad Real entre 1922 y 1975, fecha de su fallecimiento, es una tarea larga que ha pasado, pasa y seguirá atravesando etapas hasta su culminación, que no debe ser otra que una incorporación con letras mayúsculas al patrimonio cultural-musical de Castilla-La Mancha, y su toma en consideración por parte de las diversas instituciones musicales para ser interpretado en todo tipo de eventos.

La primera de esas fases fue protagonizada por Pedro Pardo García, canónigo de la catedral, fallecido en 2001, que mostró un activo interés por la vida y obra de Buitrago, que le llevó a una espectacular recopilación de datos y documentario sobre su figura. La segunda fase se llevó a cabo entre 1999 y 2002, periodo de tiempo en el que tuve el honor personal de catalogar y registrar todo el documentario recogido por Pedro Pardo. Fruto de aquel trabajo apareció el *Legado Histórico Musical de Salomón Buitrago* (*LHMSB* a partir de ahora), que hoy se guarda en una dependencia de la sacristía de la catedral de Ciudad Real, debidamente organizado, indexado y detallado.

Dentro de dicho legado se incluyen las obras de composición propia de Salomón Buitrago, desconocidas por la memoria histórica hasta aquel momento. Se trata de una colección de doscientas veintiocho obras de muy diferente tipo, religiosas y profanas, si bien con prioridad de composición

de corte estilístico correspondiente al *Motu Proprio* papal de 1903. Están ordenadas por sucesión cronológica de acuerdo con un análisis de la caligrafía musical de su autor. La recopilación recibe el nombre de *Catálogo VCG*¹. La consecuencia inmediata de aquella catalogación, que yo recuerdo muy laboriosa, fue su aprobación como tesis doctoral en la UCLM y la publicación de una síntesis divulgativa en forma de libro sobre la historia de la música culta en Ciudad Real y sus implicaciones sociales entre 1915 y 1965, pues el legado ofrecía datos de gran interés histórico y sociológico.

En la actualidad nos encontramos en una fase que podemos considerar intermedia, abocada a una publicación final, desde luego deseable, del *LHMSB* y del *Catálogo VCG*, partituras incluidas. En el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la UCLM se ha constituido un grupo de investigación I+D bajo el nombre de *Patrimonio Musical de Castilla-La Mancha (PMCLM)*, entre cuyas prioridades está el rescate final de viejas pero muy hermosas partituras, que de otra forma se perderían. En este contexto agradezco enormemente la oportunidad que me ofrece este sexto volumen de la colección *Ediciones Santa María de Alarcos* gracias a su planteamiento temático: nuevos estudios que amplíen el cada vez más rico conocimiento etnográfico de la provincia de Ciudad Real y Castilla-La Mancha en general.

PRESENCIAS POPULARES EN EL DOCUMENTARIO MUSICAL DE SALOMÓN BUITRAGO

Es en este ámbito donde quisiera llamar la atención sobre una de las secciones de gran interés en *LHMSB* y en concreto dentro de las obras originales de Buitrago: su aportación culta –composiciones musicales de autor, elaboradas y fijadas por escrito- a partir de la investigación, el conocimiento y el estudio del acervo popular.

¹ Catálogo realizado por Vicente Castellanos Gómez (VCG). Cada una de sus obras se identifica con estas tres letras más un número que indica el orden cronológico de dicha obra, desde la más antigua a la más moderna. El Catálogo VCG está registrado como propiedad intelectual.

Conocida es, en este terreno, la colaboración de Salomón Buitrago con el maestro Jacinto Guerrero, autor de la zarzuela *La rosa del azafrán*, estrenada en 1930. Durante los años veinte Salomón Buitrago ayudó al compositor en su búsqueda de formas genuinas y autóctonas de la Mancha baja, cuyo resultado se aprecia en dicha zarzuela. También es conocida y ha sido alabada la formación y dirección por parte de Buitrago del Orfeón Manchego (1929-1936), una agrupación vocal, en la línea de las grandes masas corales de tipo regional que se formaron por toda España, especialmente en Cataluña y País Vasco, durante las tres primeras décadas del siglo XX. Para el Orfeón Manchego Salomón Buitrago llevó a cabo una amplia tarea de investigación, rescate y adaptación de formas populares que amenazaban con la pérdida y el olvido. En esta línea, se ocupó también de dar cabida, dentro de un amplio coleccionismo musical, a gran parte de la himnodia y música culta que tuviera a la Mancha y sus gentes como eje temático. Puede comprobarse en el cuadro núm. 1.

Cuadro núm. 1: Principales obras musicales cultas relacionadas con la Mancha que se conservan en el LHMSB

OBRA	AUTOR	OBSERVACIÓN
<i>Himno a la Mancha</i>	Antonio Segura Letra de Martín Ramales	2 copias: una manuscrita del autor, dedicada al Centro regional Manchego, para voz y piano, y otra editada por <i>Vida Manchega</i> el 20 de marzo de 1919
<i>Viva la Mancha</i>	B. Araque Director de la Banda Municipal de Cabra del Santo Cristo, Jaén	Pasodoble a piano dedicado al Ayuntamiento de Ciudad Real
<i>Molinera manchega</i>	Juan Martínez Bágüena	Canto y piano, dedicada al tenor manchego Esteban Guijarro
<i>Viva la Mancha (seguidillas manchegas) Opus 143</i>	José María Artés, presbítero, maestro de capilla del Santísimo Salvador de Vendrell, Tarragona	Armonizada a 4 voces mixtas y solo de tenor. Edición de Casa Boileau de Barcelona en los años treinta.
<i>Canto a la Mancha</i>	Tomás Barrera	1929, obra de este autor de zarzuela nacido en Campo de Criptaza. Incorpora seguidillas populares al estilo manchego.
<i>Canción de vendimia</i>	E. Cebrían	Arreglo de voces de L. Yáñez para la Sección Femenina
<i>Himno a la Mancha</i>	Arturo Dúo Vital Letra de Etheria Artay	Primer premio del Concurso convocado por la Casa de la Mancha en Madrid en 1957
<i>Seguidillas en eco</i>		Siglo XVII

Fuente: LHMSB, caja núm. 9, carpeta *La Mancha*.

En los documentos escritos de puño y letra por Salomón Buitrago, guardados en el legado, encontramos también muestra notables de preocupación por la música autóctona. Dichos textos, guardados en la caja núm. 7, carpeta núm. 2, sirvieron a Buitrago para sus experiencias didácticas en el Seminario Diocesano y en la Escuela Normal de Maestros, luego E.U. de Magisterio de Ciudad Real. He aquí un ejemplo ilustrativo:

A lo largo de la historia se percibe siempre una mutua interpolación entre lo folclórico y lo erudito en materias musicales. Por lo folclórico crearon un arte erudito lleno de vitalidad los vihuelistas y guitarristas españoles y los laudistas franceses, italianos, alemanes e ingleses de los siglos XVI y XVII. Por lo folclórico crearon un arte erudito lleno de emoción los compositores instrumentales de suites y partidas del siglo XVIII. Por lo folclórico crearon un arte erudito lleno de grandiosidad los compositores líricos del siglo XIX. La mayor parte de los artistas y músicos, por esta razón, acuden al pueblo anhelando recoger sus latidos espirituales a través de una expresión sonora, donde las melodías y los ritmos reflejan toda la psiquis nacional.

Por lo que a nuestro Solar Ibérico respecta, me atrevo a afirmar que acaso ningún otro país aventaje al nuestro en riqueza musical popular y esto que yo afirmo fue proclamado en un Congreso Internacional de Arte Popular en Praga, en donde la presidencia dijo las siguientes palabras: “España parece estar colocada a la cabeza de las naciones que han estudiado el folclore musical. Dicho país ofrece desde la liturgia antigua hasta los cantos vascongados y catalanes, toda una enciclopedia de la música española”.

Reproduzco estas palabras para que todos vean cuánto vale nuestro folclore musical y para que consideren cuánta gratitud merecen quienes lo cultivan desinteresadamente, ya recogiendo, ya divulgándolo con la voz sonora del canto, como lo hacen los coros de las distintas regiones al incluir en sus repertorios canciones vestidas con las galas de un arte elegante en su sencillez y noble en su sobriedad. Por difundir los cantos de nuestra región vengo luchando, al objeto de poder presentar de modo sistemático la expresión tan varia del sentimiento de nuestro pueblo. A esto se han dirigido siempre mis trabajos. Pero en la Mancha cuesta mucho reunir un grupo de jóvenes que canten, están influenciados del cuplé, del tango, que tanto contribuyen al desamor hacia los valores líricos del pueblo, desconociendo casi en su totalidad el folclore de nuestra región.

Sepan todos que en la Mancha se canta, no con la abundancia y facilidad que en otras regiones, pero se sabe cantar y posee un rico caudal de

tradición antigua. Cantan los labriegos en el campo y los artesanos en sus faenas, los niños en los juegos y en las escuelas, los mozos en sus rondas; se cantan las seguidillas con todo su carácter nacional, siendo su baile el más genuinamente español y, por esto, el que mejor se ha adaptado al tráfico de las épocas y al incesante movimiento evolutivo de las costumbres, sin desfigurarse ni darse por vencido. Manchegos, a cultivar nuestros cantos para engrandecer la región [Salomón Buitrago Gamero, Texto núm. 9, manuscrito. *LHMSB*, caja núm. 7, carpeta núm. 2, estante 2.3].

Con ser importantes las opiniones, es en el *Catálogo VCG* (obras propias de Salomón Buitrago) donde podemos comprobar con mayor brillo el cariño, la inspiración y el aliento con el que el autor cuidó la música de procedencia popular. Encontramos aquí una buena muestra de obras cultas inspiradas en el folclore manchego y una fuerte esperanza, que en parte se llevó la Guerra Civil –gran volumen de este trabajo fue previo a la contienda–, de que la Mancha formara parte del mapa musical de España y Europa.

LAS SEGUIDILLAS DE SALOMÓN BUITRAGO

Como escribió el propio Salomón Buitrago, los músicos del nacionalismo comprendieron bien la importancia de la vena popular en la composición musical. El padre de los nacionalistas rusos, Glinka, llegó a decir que es el pueblo quien inventa la música, mientras que los músicos sólo se encargan de arreglarla. Otros muchos nacionalistas europeos opinaban como él. El caso más claro es el de los compositores de Hungría: Bela Bartok y Zoltan Kodaly. En los escritos de Manuel de Falla, ya en España, aparecen los pueblos y las naciones como principal fuente de inspiración.

Ann Livermore, en 1974, fecha de la muerte de Salomón Buitrago, opinaba que la recuperación del folclore en España tenía como grandes protagonistas a los clérigos de las capillas musicales, curiosos e interesados en todo lo que tiene que ver con la música cercana:

La conservación de los cantos populares españoles se debe al gran número de organistas que los recopilaron y guardaron en las iglesias. Ello dio como resultado que gran parte de la música regional haya sobrevivido sin contaminación. La enseñanza ortodoxa de esta música ha hecho posible

reconocer su forma y modalidad, y así ha podido ser conservada íntegramente, de acuerdo con la práctica original y genuina de la región a la que pertenece [A. Livermore: 235].

Este podría ser, perfectamente, el caso del clérigo Salomón Buitrago y de la iglesia Catedral de Ciudad Real, aplicado a la Mancha. En este sentido, el *LHMSB* de la S.I.P. contiene varias seguidillas manchegas recuperadas del pueblo y trabajadas por Buitrago en diversos sentidos: añadido de polifonía, arreglos para acompañamiento de piano, trabajo con voces a capella y armonización para banda y orquesta.

La tarea de recolección es interesante y valiosa en sí mismo. Si le añadimos el gran mérito del arreglo musical de cara al concierto dicho trabajo queda enriquecido notablemente, sobre todo teniendo en cuenta la extrema dificultad que el mencionado arreglo conlleva. El gran problema de la recopilación popular es su armonización [J. Labajo Valdés: 45]. El propio Felipe Pedrell advertía sobre ello en el manifiesto *Por nuestra música*:

El revestimiento polifónico y la armonización de nuestros cantos populares no siempre son posibles, en todo caso se deben llevar a cabo con mucha discreción e inteligencia [F. Pedrell: 44].

La seguidilla manchega es el símbolo y la síntesis musical de la Mancha, compendio de la forma de vida y el sentir de sus gentes. [D. N. Ramírez Morales: 218-219]. Sus características principales eran la espontaneidad, la alegría, la picaresca y la vivacidad.

En este ámbito, la tarea de recuperación nada desdeñable de Salomón Buitrago sirvió para poner por escrito gran cantidad de seguidillas, lo que constituye el primer intento para transcribirlas a notación. La intención era dar a conocer su forma e incorporarla a los escenarios de la capital como parte integrante de veladas cultas. En el *LHMSB* se conservan nueve seguidillas trabajadas de forma intensa, composiciones propias a partir de la investigación popular.

Desde el punto de vista cronológico no se puede comprobar con exactitud la fase de elaboración de estas obras. Ya antes de 1910 Buitrago se interesaba por la seguidilla a través de las adaptaciones hechas por su

padre, interés que aumentó en los años veinte y treinta, si bien casi todas las copias son de los años cuarenta y cincuenta. Desde el punto de vista geográfico destaca el rescate de seguidillas de tres localidades: Manzanares, La Solana, ligada a la zarzuela del maestro Guerrero, y Ciudad Real.

Cuadro núm. 2: Seguidillas de Salomón Buitrago

OBRA	VCG	COP	TIPO	CON	UBI	NOTAS
<i>Si puesto en un cadalso</i>	129	v	m	2	3/9	Composición a 4 voces mixtas. Seguían a la <i>Ronda Manchega</i> , con acompañamiento de banda
<i>Vuelve tu rostro</i>	130	1	m	1	3/9	Dedicada a la virgen del Prado. Muy incompleta. Canto y piano.
<i>Seguidillas manchegas en estilo popular en Re mayor.</i>	163	16	m	3	3/9	Acompañamiento a piano. Acompañamiento orquestal.
<i>Toso que toso</i>	164	1	m	2	3/9	Re mayor. Voz y piano (incompleta).
<i>Y de alhelies</i>	165	1	m	1	3/9	S. Buitrago recoge sólo la melodía en do mayor
<i>Pandorga</i>	211	12	m	2	3/9	Seguidillas, fandango y jota. Do mayor. Voz, piano y orquesta. Obra en colaboración con Cristóbal Ruyra, que hizo la adaptación para banda.
<i>Seguidillas manchegas a 4 voces de hombre en do menor</i>	217	v	m	2	3/9	Para 4 voces de hombre. Se cantaba después de la <i>Ronda Manchega</i> .
<i>Van por tu calle</i>	218	1	m	3	3/9	Re mayor, recogida en La Solana. Solo y dúo con piano
<i>Nido de flores</i>	219	4	m	3	3/9	A la Virgen del Prado (seguidilla clásica) para Voz y piano

Fuente: *LHMSB*. VCG = número de catalogación; COP = número de copias (v significa varias); TIP = tipo de copia (m es manuscrito e i es impresa); CON = estado de conservación de peor a mejor, en una escala de 1 a 3; UBI = ubicación: núm. de caja / núm. de carpeta.

Dentro del ámbito literario encontramos siempre seguidillas de de siete versos, excepto *Toso que toso*, *VCG 164*, compuesta de estrofas de cuatro, seguidillas en re mayor para voz y piano. Atendiendo a la musicalización hay que distinguir entre seguidillas simplemente extraídas de la tradición popular, por ejemplo *Y de alhelies*, *VCG 165*, *Nido de flores*, *VCG 219*, trabajada en los años sesenta en honor a la Virgen del Prado, patrona de Ciudad Real, o la mencionada *Toso que toso*. Otras piezas, sin embargo, son elaboradas de modo exhaustivo. En este segundo caso el trabajo pasa por la

adaptación del canto al acompañamiento a piano, que sustituye a la organología de cuerda tradicional; por la incorporación de voces (normalmente cuatro cuerdas); y por la incorporación de instrumentos de banda y orquesta (destaca la presencia de banda en *Si puesto en un cadalso*, VCG 129, y en las seguidillas de *Pandorga*, VCG 211. En los casos de seguidilla armonizada aparece una adaptación clara a la forma tipo sonata: introducción, exposición, elementos puente o de enlace, desarrollo central y reexposición, con coda final, aunque eso sí, con la variante de un solo tema por pieza.

Como ejemplo más destacable de seguidilla con acompañamiento a piano tenemos el canto que abre la obra titulada *Pandorga*, VCG 211². Esta seguidilla está preparada para teatro y aparecen anotaciones e indicaciones claras sobre el telón, la colocación, la escenografía, etc. En realidad se trata de tres seguidillas diseñadas para los tres tercios del baile. La primera hace de exposición, la segunda de desarrollo y la tercera de reexposición. El canto comienza siempre por el segundo verso. La letra dice así:

La Pandorga en la calle / ya va danzando, / vente conmigo, niña, /
de fiesta al Prado.

Y al retortero / te traerás a los mozos / de ese bracero.

Anoche, por quererte, / tuve un sermón. / Que lindas voces daba /
el predicador.

Mírame atento / y verás con la gracia / que te hago un gesto.

Las campanillas suenan, / la Virgen sale. / La Patrona del Prado /
ya está en la calle.

Como ejemplos de seguidillas a cuatro voces encontramos *Si puesto en un cadalso*, VCG 129, a cuatro voces mixtas, y las *Seguidillas manchegas* a

² Esta composición de los años cincuenta recoge no sólo una seguidilla, también un fandango y una jota, que debían interpretarse de forma consecutiva e ininterrumpida. Está en la tonalidad de do mayor y muestra de su importancia es el acompañamiento orquestal adjunto. Su origen puede estar en la representación del cuadro dramático *Pandorga* en el teatro Cervantes la noche del 31 de mayo de 1940, vísperas del regreso de la Virgen del Prado a la ciudad tras los avatares de la Guerra Civil. Esta obra fue hecha en colaboración con Cristóbal Ruyra, que la adaptó para banda y la estrenó en un concierto de la Banda Municipal de Ciudad Real, de la cuál era director, el 7 de marzo de 1950 en el Casino de Ciudad Real.

4 voces de hombre en do menor, VCG 217. Ambas se interpretaban a continuación de la famosa *Ronda Manchega*, VCG 127, de la que luego se hablará. La primera corresponde a los años treinta, tiempo del Orfeón Manchego, y la segunda a los años cincuenta, tiempo de la Sección Femenina, para la que Buitrago recopiló distinta tipología de obras populares.

Las manchegas *Si puesto en un cadalso*, VCG 129, están escritas, como el resto, en compás ternario y tienen un aire rápido. Intervienen sopranos, contraltos, tenores y bajos. A veces aparecen cinco voces por desdoblamiento de una parte de los bajos en barítonos. Constan de dos estrofas de cinco versos:

Si puesto en un cadalso / me precisaran: / morir o el olvidarte... /
morir tomara.

Pues no es deshonra / morir en un cadalso / por tu persona.

Manojo de alfileres / son tus pestañas, / cada vez que me miras /
tú me las clavás.

Sigue mirando, / que, aunque mucho que mires, / no me haces daño.

Las voces sustituyen a los interludios de los instrumentos de cuerda tradicionales con un “tra la ra la la...” de difícil dicción, vocalización y ejecución. Dicha sustitución se realiza con procedimiento homofónicos a ritmo de seguidillas y da como resultado zonas de escalas que ascienden y descienden con vértigo, zonas de progresiones y fragmentos de imitación entre voces. El conjunto final es un juego vocal inteligente y hermoso que nos acerca, desde el tratamiento compositivo, al planteamiento y la intención popular³.

FANDANGOS Y RONDAS. LA RONDA MANCHEGA.

Salomón Buitrago no se dedicó de forma especial a los fandangos. Desde luego no les otorga la importancia que a la seguidilla. Quizá influyera el hecho de que sean cantados a solo de una voz, que sean más difíciles de adaptar a polifonía a capella o más reacios al juego de la

³ En las seguidillas a una voz y con acompañamiento de piano este juego lo realiza el propio piano (introducción e interludios musicales).

inspiración compositiva. Tampoco trabajó con profusión las jotillas manchegas o las rondas, si bien hay una excepción muy destacada, su afamada *Ronda Manchega*, VCG 127, muy popularizada por el Orfeón Manchego en los años treinta⁴. En el cuadro núm. 3 se contemplan los fandangos, rondas y canciones de inspiración manchega que pueden atribuirse al maestro de capilla, según lo hallado en su *Legado Histórico Musical*.

El fandango, copla de cuatro versos octosílabos con rima asonante, que comienza por el segundo y remata con el primero, haciendo un total de seis, es también un baile típico y tradicional de la Mancha. En la provincia de Ciudad Real es común en la zona este. Las localidades grandes de esta zona, incluida Ciudad Real, poseen sus fandangos propios.

**Cuadro núm. 3: Fandangos, rondas
y canción de inspiración manchega por Salomón Buitrago**

OBRA	VCG	COP	TIPO	CON	UBI	NOTAS
<i>Ronda Manchega</i>	127	v	m	3	4/10	Ronda a capella para 3 voces mixtas. Forma sonata. Folclore elevado a categoría polifónica. Estreno el 17 de febrero de 1933 en el teatro Cervantes de Ciudad Real (Orfeón Manchego).
<i>Vas publicando la guerra</i>	170	6	m	3	4/10	Fandango recogido por Salomón Buitrago padre, reelaborado en varias ocasiones por su hijo.
<i>Fandanguillo popular en la Mancha</i>	180	1	m	2	4/10	Fandango recogido en un baile de mozos.
<i>Váyase de aquí ya</i>	222	1	m	2	4/10	Canción de divertimento a 4 voces mixtas, a capella, con aire de ronda.
<i>Ya se ven bracear los molinos</i>	228	1	m	2	4/10	Letra adaptada al minueto del Septimino de Beethoven.

Fuente: LHMSB. VCG = número de catalogación; COP = número de copias (v significa varias); TIP = tipo de copia (m es manuscrito e i es impresa); CON = estado de conservación de peor a mejor, en una escala de 1 a 3; UBI = ubicación: núm. de caja / núm. de carpeta.

⁴ Aparte de la *Ronda Manchega* sólo destaca otra canción con aire de rondilla a 4 voces mixtas: *Váyase de aquí ya*, VCG 222, con música a capella dotada de fraseo claro y jugueteón, en forma de preguntas y respuestas de armonía fácil y coincidente en finales homofónicos, concisos y airosos.

El fandango más reelaborado por Salomón Buitrago, de forma reiterada y en distintas etapas cronológicas, fue *Vas publicando la guerra*, VCG 170, inicialmente recogido por su padre⁵. Se trata de una pieza popular a una voz, a la que añadió acompañamiento de piano. Está escrito en re menor y ritmo ternario propio de este baile. El piano sustituye la organología popular en partes como la introducción, el interludio y el epílogo o folía (salida). Su texto es el siguiente:

Vas publicando la guerra / con ese pañuelo blanco, /
vas publicando la guerra, / y yo como buen soldado /
siento plaza en tu bandera... / con ese pañuelo blanco.

Para dormir a su niño / las mujeres de la sierra, /
para dormir a su niño, / en vez de contarle el coco /
le cantan por fandanguillos... / y se duerme poco a poco.

La admirada *Ronda Manchega*, VCG 127, de Salomón Buitrago, especialmente conocida y loada durante la década de los treinta, cuando el público la pedía con insistencia en las actuaciones del Orfeón Manchego, está escrita en do mayor, en 2/4, a tres voces mixtas a capella, con zonas de cinco, seis y hasta siete voces. Es un intento muy logrado de asumir el folclore en la composición⁶. Cuando se interpretaba era seguida por seguidillas a tres voces mixtas, también obra de Buitrago, por el fandango arriba indicado y, en ocasiones, por una canción titulada *La canción del hogar*.

La ronda trata de recuperar la tradición popular de rondar, pretexto para el canto varonil manchego. Los grupos de rondadores andaban por la calle en las noches de primavera para alabar y seducir a la mujer amada, que escuchaba, anhelante, escondida tras los cortinajes de su balcón. El ritmo, en este caso, es binario. Buitrago otorga un papel principal al bajo. El texto dice así:

⁵ Existen varias versiones con acompañamiento a piano de los años treinta, cuarenta y cincuenta. Quizá la versión más interesante es la de los cuarenta, donde añade la copla *Para dormir a su niño*. En los sesenta quedó dentro de la obra global *Pandorga*, VCG 211, ya comentada. También fue utilizado para continuar la *Ronda Manchega*, VCG 127, ubicado a continuación, sin interrupción. Se hizo así con el Orfeón Manchego y también con los Coros y Danzas de la Sección Femenina.

⁶ Véase partitura en Anexo, pp. 104 a 107.

La ronda está, abridle ya,
queremos saludar la mozas que guapas hay en el lugar,
abridnos ya.
Cuatro lunares, niña, tiene tu rostro: abril y mayo, julio y agosto.
Niña, de tal manera, tienes en tu cara la primavera.
Comencemos a danzar.

La forma que adopta Buitrago para esta obra es muy culta: forma sonata. La introducción es rítmica, con mucho aire, conforme al “allegro festivo” que reza la indicación de tiempo. En la exposición aparecen dos temas distintos entre sí: el primero femenino y juguetón, en manos de los bajos, la voz más importante de la obra, y el segundo a base de negras machacadas homofónicamente por todas las voces, sonando al mismo tiempo, con carácter masculino, fraseo ascendente y luego descendente de manera cromática. Sigue un desarrollo con frases del bajo mientras las voces divididas de los tiples acompañan con notas pedal. La reexposición es idéntica a la exposición, es una repetición, y da paso a una coda homofónica que reafirma la tonalidad principal de do mayor.

En esta obra, como en otras, Buitrago muestra habilidad y maestría para combinar ritmos y melodías procedentes del compendio popular con armonías y forma procedentes de la música clásica, reglamentadas con exactitud. Su manera de hacerlo es tan natural que no aparecen alteraciones musicales que rompan el equilibrio compositivo sino todo lo contrario: la inspiración en el alma del pueblo tiene una prolongación hacia el placer melómano a través de la sabia expresión incorporada por el maestro de capilla. He aquí la unión de dos tendencias que, lejos de chocar, se solapan y complementan, se fundamentan mutuamente. Sin embargo, en honor a la verdad, rara vez se logró una combinación tal en la Mancha. Por ello, el hacer de Salomón Buitrago está revestido de un carácter extraordinario.

CANCIÓN CON ACOMPAÑAMIENTO A PIANO

Respecto al género canción con acompañamiento a piano se han encontrado siete canciones de Salomón Buitrago, incluidas en el *LHMSB*. Se trata de canciones a una voz, con tema profano y estilo popular, en algunos casos. En concreto aparecen dos de formato andaluz o español

(canción española para soprano): *España de mis amores*, VCG 59, impresa y publicada en los años veinte por la editorial Boileau Berlasconi de Barcelona, dedicada a Francisco Herencia, alcalde de Ciudad Real, y *Yo no tengo riquezas (Mancha de mis amores)*, VCG 132, una reelaboración de la anterior hecha probablemente en los años treinta, tipo copla.

En algunos casos estas composiciones llevan dedicatoria especial, como la mencionada anteriormente. Las melodías son originales de Buitrago o recogidas del pueblo. Algunas canciones destacan por su carácter infantil, relacionadas con juegos, ritmos, danzas y representaciones teatrales, por ejemplo la titulada *El Garbancito*, VCG 120, canción para voz y piano que incluye una sencilla danza, un juego y una parte rítmica. Lo que no consta, y resulta difícil de averiguar, es la autoría de las letras de dichas canciones.

Cuadro núm. 4: Canciones con acompañamiento a piano de Salomón Buitrago

OBRA	VCG	COP	TIPO	CON	UBI	NOTAS
<i>España de mis amores</i>	59	v	i	3	3/8	Canción española para soprano.
<i>Felicitación (II)</i>	97	1	m	2	3/8	
<i>El Garbancito</i>	120	1	m	3	3/8	Canción infantil y danza.
<i>Somos las chicas de las escuelas</i>	131	1	m	3	3/8	Canción de divertimento a 4 voces mixtas, a capella, con aire de ronda.
<i>Yo no tengo riquezas (Mancha de mis amores)</i>	132	1	m	3	3/8	Copla para soprano.
<i>A la bandera</i>	133	5	m	2	3/8	Letra de Jiménez Manzanares. 1939, “año de la victoria”, aire marcial. Una voz.
<i>Saeta</i>	159	2	m	2	3/8	Recogida en Cádiz.

Fuente: LHMSB. VCG = número de catalogación; COP = número de copias (v significa varias); TIP = tipo de copia (m es manuscrito e i es impresa); CON = estado de conservación de peor a mejor, en una escala de 1 a 3; UBI = ubicación: núm. de caja / núm. de carpeta.

MÚSICA Y RELIGIOSIDAD POPULAR

En el acervo popular de la Mancha no encontramos sólo seguidillas, fandangos, jotillas y rondas, aparte de los tradicionales mayos, sino también una enorme variedad de cánticos relacionados con la vivencia popular de la religiosidad. En este sentido, Salomón Buitrago, pese a su indudable aprecio por el estilo sobrio de la música eclesiástica impuesto en los primeras décadas del siglo XX, fue también sensible a la riqueza folclórica de dichas manifestaciones y se preocupó de ensalzar un buen número de piezas y de componer cánticos populares. Atendiendo a una clasificación podemos establecer cinco categorías: cánticos religiosos populares en general; himnos a los santos; canciones de Navidad; himnos, letanías y gozos a la Virgen María; y composiciones diversas de la Salve Regina.

Cánticos religiosos populares

Los cánticos religiosos populares de Salomón Buitrago tienen su núcleo central en el *Catecismo en verso popular cantado, VCG 119*, fechado en 1935, justo antes de la Guerra Civil, del que se hicieron multitud de copias impresas con la colaboración de la diócesis y el interés personal del obispo Esténaga Echeverría⁷. La obra está escrita en la tonalidad de re menor y varía de un compás ternario a uno binario. Tiene una característica destacada: su esencia popular, repetitiva y didáctica. Su objetivo era la catequesis de las masas mediante el instrumento de la memorización musical. Fue dedicado a las juventudes, “benjaminatos y aspirantados” de Acción Católica y a la catequesis de la Diócesis Priorato de las Órdenes Militares de Ciudad Real. Se editó, con aprobación eclesiástica, a través del taller de grabado y estampación de música de A. Boileau Berlasconi (calle Provenza, núm. 285 de Barcelona). Es una obra que acompaña a otra de Buitrago, *La Misa de Acción Católica*, difundida también en esta época. Podemos considerarla como “música en torno a la liturgia”, con la que se pretende una unificación del culto, el canto y la enseñanza católica en las iglesias de la diócesis.

⁷ Se conserva en el *LHMSB*, caja núm. 1, carpeta núm. 1. Tiene como antecedente otro catecismo musical: *La doctrina del cristiano*, 1918, una obra no incluida en el *Catálogo VCG* porque la autoría de Buitrago no está plenamente documentada.

En cuanto a su forma, el *Catecismo popular cantado* se dividía en siete secciones, cada una de las cuales debía cantarse al final de las misas de Acción Católica, por riguroso orden. La forma recuerda a la de un himno de una sola voz con acompañamiento de órgano, es decir, una forma sencilla en estilo popular. Este diseño se refuerza por la estructura de rondó que organiza las preguntas y las respuestas: A B A' B A'' B A''' B etc., siendo B el estribillo que sigue a cada pregunta y a cada respuesta (parte A). Las preguntas, en estilo salmodiado, las hace el coro, y las respuestas, en estilo melódico, corresponden al pueblo (“todos”). La sección B o estribillo himnódico se repite al final de cada pregunta por parte del coro general (otra vez “todos”). La música no varía aunque la letra sea diferente para cada una de las siete secciones. Hay una introducción de órgano que sirve de interludio antes del comienzo de una nueva pregunta.

Himnodia

Incluimos en este apartado una recopilación de himnos a los santos realizados por Salomón Buitrago a lo largo de su vida musical en la catedral, una de las tareas para las que más fue requerido tanto dentro de la propia capital como desde las parroquias diocesanas de la provincia, y en la cual trató siempre de captar la atención del pueblo con composiciones asequibles. De acuerdo con la clasificación de la música religiosa hecha por J. Gelineau se trataría de música no específicamente litúrgica o cultural, sino de música “en torno a la liturgia”, pensada y hecha para acabar perteneciendo al pueblo que es el que canta y convierte en tradición el himno al santo de su devoción o patronazgo.

En total se han recopilado diecisiete himnos escritos en diferentes etapas, desde los años diez hasta los años cincuenta (ver cuadro núm. 5). Los tres santos más destacados de la diócesis eran el todavía beato Juan de Ávila, patrón del clero español y natural de Almodóvar del Campo, sus restos están en Montilla (Córdoba) y se festeja el 10 de mayo; Santo Tomás de Villanueva, patrón de la diócesis, festejado el 10 de octubre; y Santo Tomás de Aquino, patrón de los estudios en el Seminario, que se festejaba a inicios de marzo. Estos tres santos reciben un tratamiento especial de Salomón Buitrago.

Cuadro núm. 5: Himnos a los santos realizados por Salomón Buitrago

OBRA	VCG	COP	TIPO	CON	UBI	NOTAS
<i>Cántico a Santa Cecilia</i>	40	v	i	3	4/11	A coro y solo con acompañamiento de órgano. Do mayor. Publicado en 1958.
<i>Gozos a San Antonio</i>	43	1	m	3	4/11	A dos voces con acompañamiento de órgano. Estrofas de Varela Silviri.
<i>Himno a San Vicente Paúl</i>	44	2	m	2	4/11	A coro y solo con acompañamiento de órgano. Fa menor y fa mayor.
<i>Himno a Santa Beatriz</i>	45	1	m	3	4/11	Para 3 voces mixtas con acompañamiento de órgano. Fa mayor. Noviembre de 1927.
<i>Al Patriarca San José</i>	52	1	m	3	4/11	Himno a una voz con acompañamiento de órgano, en sol menor.
<i>A la Beata Madre Beatriz de Silva</i>	62	8	m	3	4/11	Para coro y solo, con acompañamiento de órgano. Fa mayor y re menor. Nov. 1927.
<i>Himno a Santo Tomás de Villanueva I</i>	63	1	m	2	4/11	Forma de antifona con texto en latín.
<i>Himno a Santa Teresa de Jesús, coro y solo</i>	64	v	i	3	4/11	Letra de Jiménez Manzanares. Año 1922.
<i>Canto a San Antonio</i>	118	5	m	3	4/11	A coro y solo con acompañamiento de órgano, en re mayor.
<i>Himno al Beato Juan de Ávila</i>	123	v	i	3	4/11	A coro y solo. Con ocasión de las peregrinaciones a Montilla, 1935 y 1949.
<i>Himno a Santa Teresita del Niño Jesús</i>	147	1	m	3	4/11	Una voz a coro y solo, con acompañamiento de órgano, en re mayor y re menor.
<i>Himno para las Vísperas de San Pedro Apóstol</i>	148	4	m	3	4/11	<i>Decora lux aeternitatis</i> para tres voces mixtas, acompañamiento de órgano.
<i>Himno para las vísperas de Santiago Apóstol</i>	149	2	m	3	4/11	Texto en latín para dos voces con acompañamiento de órgano.
<i>Himno para las Vísperas de Santo Tomás de Villanueva</i>	150	4	m	3	4/11	Himno a 3 voces mixtas en forma de antifona.
<i>Gozos a San Juan Bautista</i>	181	2	m	3	4/11	A coro y dúo, en mi mayor y mi menor.
<i>Himno a Santo Tomás de Aquino</i>	185	1	m	3	4/11	A coro y solo con acompañamiento de órgano, en mi bemol mayor.
<i>Himno de la Mancha a Santo Tomás de Villanueva II</i>	186	v	i	3	4/11	Para coro y dúo. 1955, IV Centenario de la muerte de Santo Tomás.

Fuente: LHMSB. VCG = número de catalogación; COP = número de copias (v significa varias); TIP = tipo de copia (m es manuscrito e i es impresa); CON = estado de conservación de peor a mejor, en una escala de 1 a 3; UBI = ubicación: núm. de caja / núm. de carpeta.

El *Himno al Beato Juan de Ávila*, VCG 123, creado en 1935 con motivo de una peregrinación diocesana a Montilla, bajo la presidencia del

obispo Esténege, fue reeditado en 1944, concluida la Guerra Civil, y aparece en el *Boletín Oficial* de la diócesis, mayo del mismo año, adquiriendo posterior relevancia con motivo de una nueva peregrinación a Montilla en septiembre de 1949.

Para Santo Tomás de Villanueva Buitrago compuso tres himnos: el primero en los años veinte, *VCG 63*, en forma de antifona que enfrenta a los tenores y a los bajos; otro para las vísperas de la festividad, *VCG 150*, años cuarenta, en latín; y el tercero de índole popular, el himno de la Mancha a su santo más distinguido, en 1955, con motivo de la celebración del IV Centenario de su muerte en Valencia (*VCG 186*).

Con respecto a Santo Tomás de Aquino, se conserva un himno original de Buitrago, copiado en los años cincuenta o sesenta, para coro y solo (*VCG 185*). Otros himnos de importancia son los dedicados a Santa Cecilia, *VCG 40*, un cántico escrito en época juvenil que se llegó a editar en la revista *Tesoro Sacro Musical*, suplemento *Melodías*, noviembre de 1958⁸; y el *Himno a Santa Teresa de Jesús*, *VCG 64*, con motivo del III Centenario de la canonización de la santa, 7 de mayo de 1922. Esta fue, con seguridad, la primera obra que realizó Buitrago como maestro de capilla, por encargo del cabildo y con letra suministrada por el canónigo José Jiménez Manzanares, que colaboró en otras muchas composiciones. Seguramente resultó para Buitrago una tarea muy grata pues era la santa vinculada a su pueblo de adopción, Malagón, donde nació a la música de la mano de su padre. Este himno también fue editado a través de los talleres Boileau de Barcelona.

La forma de la himnodia de Salomón Buitrago ganó en carácter popular a lo largo del tiempo: sustitución de textos en latín para las vísperas por textos sólo en castellano, utilización de la tonalidad tradicionalmente himnódica de fa mayor, estructura con coplas y estribillo reincidente, cambios rítmicos constantes, para adaptarse al sentido popular, inicios en anacrusa o al alzado, uso frecuente del ritmo sincopado, etc.

⁸ Aparte de este cántico a Santa Cecilia existe otro *Himno a Santa Cecilia Mártir* realizado para el coro y la Banda Provincial del Hospicio de Ciudad Real. No se ha encontrado y por tanto no se ha incluido en el *LHMSB*, sólo se recuerda a través de la fuente oral [Pedro Pardo García, entrevista realizada en 2000].

Navidad

El padre de Buitrago, Salomón Buitrago Rodríguez, fue el autor de un villancico para coro y solo con acompañamiento a piano titulado *El gallito del portal*, VCG 8, que data de 1902. Sin embargo, Salomón Buitrago hijo no prestó una atención especial hacia la música propia de Navidad, si bien hay constancia de armonizaciones y arreglos ocasionales para fiestas concretas del Seminario y celebraciones propias de esas fechas. En este sentido destacan los arreglos a la canción *Los pastores de Peñamariana*, VCG 137, de la película *Peñamariana*. Otro ejemplo es la canción a dos voces que tituló *Felicitación*, VCG122.

De diciembre de 1939 data un curioso ejemplo de trabajo navideño titulado *Toma las cinco rosas*, VCG 169, con texto de José Jiménez Manzanares. Buitrago intentó un arreglo para voces pero al final el encargo del letrista quedó en una melodía a solo con dos versiones, una en 2/4 y otra en 6/8. La canción en sí reviste poca importancia musical y el texto pasa a un primer plano ya que muestra la mentalidad de los meses posteriores a la victoria de Franco en la Guerra Civil, apareciendo una clara simbología falangista:

Toma las cinco rosas / del huerto de la paz/
que ostentan victoriosas / las flechas de mi haz.

De mucha mayor importancia musical resulta el *Himno para las Vísperas del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, VCG 187, escrito en la tonalidad de la mayor a partir del “cantus firmus” *Jesu Redemptor*, gregoriano, con establecimiento de tres voces y forma rondó equiparable a una antifona: preguntas y respuestas alternativas entre dos coros. En cuanto al rastro popular en este campo, destaca la melodía *No despiertes al Niño*, VCG 155, recogida y arreglada por el maestro Buitrago.

Himnos, letanías y gozos a la Virgen María

Salomón Buitrago sintió una profunda devoción mariana que se expresa en multitud de composiciones dedicadas a la Virgen María: plegarias diversas, Ave Marías, Salves y también cantos de origen y retorno popular como todo tipo de himnos, letanías y gozos.

Los gozos a la Virgen María son composiciones sencillas, a una voz, con dos secciones, A y B, estribillo (coro) y estrofa (solo). Salomón Buitrago realizó cinco trabajos de este tipo. Las melodías son tiernas y humildes, pero se revisten de solemnidad en la parte A o estribillo. Las dos secciones se realizan en tonalidades distintas pero siempre relativas entre sí u homónimas. Son melodías silábicas y realizadas en thesis, con dominio de la parte fuerte del compás, sin complicaciones rítmicas.

Salomón Buitrago sólo escribió una letanía lauretana o de alabanzas a la Virgen (*VCG 165*). El texto está en latín y en él se suceden distintos nombres de alabanza a María que obtienen la respuesta “ora pro nobis”. La letanía está realizada en polifonía sencilla en forma de motete. La última sección está reservada para el *Agnus Dei* en polifonía homofónica. La obra en su totalidad está acompañada por el órgano, como la mayor parte de la música religiosa de Buitrago.

Casi todos los himnos dedicados a la Virgen proceden de la segunda parte de los años veinte y de las décadas de los cuarenta y cincuenta, épocas en las que aumenta considerablemente la devoción mariana. Muchos de los textos de estos himnos están realizados por José Jiménez Manzanares. Así ocurre con el *Himno a la Virgen de las Lágrimas*, *VCG 138* (1954), dedicado a Javier María de Castro, párroco de la iglesia de Santiago de Ciudad Real, como “propulsor del culto a la Virgen de las Lágrimas en toda España”. Destaca también el *Himno a la Virgen del Prado*, *VCG 146*, realizado con motivo de la restauración de la imagen en 1940. Otros himnos locales llevan textos escritos por los párrocos o personas vinculadas a la localidad en cuestión, lo que muestra su categoría de encargo. En este sentido destacan el *Himno a la Virgen de Gracia*, *VCG 145* (Puertollano), con letra de Mariano Mondéjar; el *Himno a la Patrona de Almadenejos*, *VCG 184*, con texto de Serafín Ruiz; y el himno llamado *Cantos populares a la Virgen de las Nieves*, *VCG 94* (Almagro), con letra del cura párroco Ángel Oliver, relacionada con la coronación canónica de la Patrona de Almagro en 1929.

Rasgos comunes de todos estos himnos son su fraseo en aire de marcha, el uso de puntillos, tresillos y el comienzo reiterado en parte débil para descansar o caer en parte fuerte. Son rasgos de composición popular que

Buitrago emplea desde y para el pueblo, tratando de crear composiciones pegadizas, fáciles de aprender y, al mismo tiempo, cultas y respetuosas con el mensaje del texto. Es la vena más popular dentro del compendio sacro de Salomón Buitrago.

Dentro de los himnos merecen especial atención las composiciones dedicadas a los “Siete Dolores de la Virgen”, una perteneciente a finales del los años veinte (*VCG 109*), editada en *Lauda Sion* (reg. 1809) de Barcelona y dedicada a Eugenio García Guzmán, barítono, sochantre 2º de la catedral de Ciudad Real; y otra a los años cincuenta (*VCG 220*). Estas obras corresponden a la fiesta de los Dolores de la Virgen (*Stabat Mater Dolorosa*), que la Iglesia celebra el 15 de septiembre.

Para la capital de la provincia tuvo una especial importancia el *Himno en estilo popular a la Virgen del Prado*, *VCG 146*, con letra de Jiménez Manzanares, compuesto en 1940 con el motivo ya citado de la llegada de una nueva imagen del Prado tras los destrozos iconoclastas de la Guerra Civil. Fue un himno editado y se hicieron copias para los fieles. La letra, según el facsímil repartido, estaba “adaptada a la era de la victoria”. La parte musical constaba de dos partes, A o estribillo, vibrante y solemne, en fa mayor, y B o coplas, con dulzura, en re menor. El órgano acompaña la interpretación, dotada de ritmo de marcha y fraseo propio de la himnodia:

Santa María del Prado, / Madre nuestra virginal, / de los cielos has bajado / más hermosa y más triunfal. / Tu poder es inmortal.

Patrona excelsa querida: / de la atroz persecución / subiste al cielo transida / de amargura y aflicción / maternas. / Siendo de los muertos Vida, / de sus almas asunción. / Victoria y Paz eternas. / Vuelves hoy a nuestro lado.

Este himno venía a sustituir, para la ocasión, el tradicional a la Virgen del Prado, escrito a finales del siglo XIX o comienzos del XX por J. Valdés, con texto de la “señorita Arteaga”, en do mayor, a una voz (coro y estrofas). Salomón Buitrago lo recogió a finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta, añadió acompañamiento de órgano a la publicación de 1924, es posible que incorporara una segunda estrofa a cuatro voces mixtas, distinta al resto de la composición original, si bien no es segura su autoría. Esto significa que el himno “adaptado a la era de la victoria” dejó de cantarse

tras la ocasión para la que se creó y fue el propio Buitrago quien recuperó el tradicional canto, muy anterior a la guerra.

Salve Regina, entre el gregoriano y la seguidilla

Existe una composición realmente curiosa de Salomón Buitrago: la *Salve Regina a ocho voces y orquesta*, VCG 108, que persigue el objetivo, no sabemos si finalizado o no, de aunar el tema gregoriano antifonal y varios temas folclóricos (seguidillas de la provincia). Lamentablemente no conocemos el resultado final pues la partitura hallada está muy incompleta. Es una obra realizada en 1929 para dos coros de cuatro voces (ocho en total) y subrayada por el acompañamiento orquestal. Sin duda Salomón Buitrago pensaba en el Orfeón Manchego y en la Schola Cantorum del Seminario uniendo sus fuerzas. La Salve está escrita en la tonalidad principal de sol mayor con cambio central a re mayor. Sus temas principales son los siguientes:

Tema religioso (gregoriano):



Tema popular procedente de La Solana:



Tema popular procedente de Manzanares:



Tema popular procedente de Ciudad Real:



La composición tiene esencia de folclore ascendido al estado de lo culto, unión de pueblo y clero, e ilustra la preocupación del autor por recuperar la creatividad popular. Formalmente la composición sigue una línea ortodoxa pero temáticamente incorpora temas populares que usa con polifonía imitativa, mientras que el tema gregoriano queda para las zonas de polifonía homofónica o coincidente.

Si bien esta obra no ha sido plenamente conservada, o quizás no fuera terminada, sólo consistió en una idea, si tenemos de los años treinta una *Salve Regina en sol mayor para tiples, tenores y bajos, VCG 128*, que supone una reducción de las ideas melódicas de la anterior: en los saludos iniciales domina el aire de seguidilla, a partir de las invocaciones domina la idea gregoriana que conduce a un solo de tenor en la sección central (“Eia Ergo converte”). La parte final, tras un dúo de tiples y bajos, conduce a una dinámica solemne (invocaciones finales).

CONCLUSIÓN

El día de Santa Cecilia de 1903 el Papa Pío X proclamó un *Motu Proprio* sobre música litúrgica que tuvo un enorme impacto en toda Europa. La norma ponía en consideración el deterioro de la música católica a raíz de las influencias románticas y exigía una expresión ritual más moderada, sobria y espiritual. Se ponían como modelos a seguir dos géneros del pasado recién revalorizados: el canto gregoriano, salvado de su olvido por la abadía de Solesmes, Francia, y la polifonía clásica renacentista, especialmente Palestrina y Tomás Luis de Victoria. Muchos maestros de capilla y organistas de toda Europa fueron fieles al nuevo espíritu y durante décadas pusieron al servicio de la Iglesia su talento musical de acuerdo con los principios de Pío X. La historia de la música reconoce en torno a ellos la

existencia de una generación importante y la presencia de un estilo característico, conocido como estilo del *Motu Proprio*.

Salomón Buitrago fue uno de esos músicos. Durante gran parte de su vida se entregó a la composición litúrgica y ritual en la línea de severidad y calidad exigida desde el Vaticano. Llegó a participar, incluso, en comisiones diocesanas que velaban por el cumplimiento de la norma en las distintas parroquias de la provincia de Ciudad Real. Sin embargo, no llegó a caer en una exclusividad que, en otros casos, alejaban al pueblo de la práctica cultural y abrían un abismo entre clero y gran parte de los fieles. Buitrago, por el contrario, se mantuvo atento a toda influencia que venía del pueblo y supo traducirla en música culta, pero claramente orientada a devolver al pueblo lo que es del pueblo. De esta forma, durante las décadas anteriores a la Guerra Civil se preocupó de rastrear, recoger, arreglar y hacer cantar las formas más importantes del folclore manchego, en una línea de actuación similar a Francisco García Márquez, “Mazantini”, o a la que después de la guerra seguiría Pedro Echevarria desde su destino en Tomelloso. Después de la contienda Buitrago no cesó en su empeño de buscar conexiones con el gusto de las gentes manchegas y, prueba de ello, fue su dedicación parcial a la música religiosa de estilo popular, a la que dio su debida importancia como referente de una cultura tradicional que no debía perderse.

Por tanto, desde este punto de vista, sólo cabe reconocer y agradecer su tarea, como la de otros muchos que supieron valorar el acervo común manchego. Buitrago, sin duda, fue un compositor del *Motu Proprio*, pero, al mismo tiempo, donó a la posteridad un importante legado popular.

21
la la la la la la la la la La ron - daes -
la la la la la la la la la La ron - daes -
la la la la la la la la la La ron - daes -

26
V
tá A - brid - nos ya la la
tá A - brid - le ya la la Que
tá A - brid - le ya Que - re - mos sa - lu - dar las

31
Que - re - mos sa - lu - dar... Que
re - mos sa - lu - dar las mo - zas
- mo - zas que gua - pas hay en el lu - gar, que

36
gua pas hay en el lu gar... A brid
del lu - gar - A - brid nos
gua - pas hay en el lu - gar A brid nos

B COPLA

41

ya...
ya...
ya...

Cua - tro lu - - - na - res

46

tie - nes ni - ña en tu ros - - - tro.

51

Tie - nes a - - - bril y ma - yo ju -

56

lio ya - gos - to. De es - ta ma -

Detailed description: The image displays a musical score for a copla, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line (soprano and alto clefs) and a piano accompaniment line (bass clef). The score is marked with measure numbers 41, 46, 51, and 56. The lyrics are written below the piano line. The first system (measures 41-45) features a vocal line with the lyrics 'ya...' and a piano line with the lyrics 'Cua - tro lu - - - na - res'. The second system (measures 46-50) has a vocal line with the lyrics 'tie - nes ni - ña en tu ros - - - tro.' and a piano line with a fermata over the first two measures and a 'V' marking. The third system (measures 51-55) has a vocal line with the lyrics 'Tie - nes a - - - bril y ma - yo ju -' and a piano line with a fermata over the first two measures. The fourth system (measures 56-60) has a vocal line with the lyrics 'lio ya - gos - to. De es - ta ma -' and a piano line with a fermata over the first two measures and a 'V' marking.

61
ne - ra tie - nes ni - ña en tu ca - -

66
ra la pri - ma - ve - ra. Tie - nes

71
la pri - ma - ve - CODA ra la pri - ma - ve - ra en

76
De A a B Co - men - ce - mos
y CODA Co - men - ce - mos

82
tu ca - ra ni - ña... Co - men - ce - mos
a - dan - zar la la
a - dan - zar la la
a - dan - zar la la

Detailed description: The image shows a musical score for a song, likely a bolero or similar genre, in Spanish. It consists of six systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'V' (Vibrato). There are also structural markings like 'CODA' and 'De A a B'. The lyrics are: 'ne - ra tie - nes ni - ña en tu ca - -', 'ra la pri - ma - ve - ra. Tie - nes', 'la pri - ma - ve - CODA ra la pri - ma - ve - ra en', 'De A a B Co - men - ce - mos', 'y CODA Co - men - ce - mos', 'tu ca - ra ni - ña... Co - men - ce - mos', 'a - dan - zar la la', 'a - dan - zar la la', 'a - dan - zar la la'.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio [1996]: *Los papeles españoles de Glinka, 1845-1847*. Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.
- CASTELLANOS GÓMEZ, Vicente [2003]: *Legado Histórico Musical de Salomón Buitrago*, SIP Catedral de Ciudad Real. Sin editar.
- [2003]: *Catálogo VCG: obras musicales de Salomón Buitrago Gamero*. Sin editar.
- [2005]: *Musicalerías. Ciudad Real: música y sociedad (1915-1965)*. Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación Provincial.
- [2006]: “Fases de la historia de la música en Ciudad Real, en ANAYA FLORES, Jerónimo y CASTELLANOS GÓMEZ, Vicente (coordinadores): *De villa a ciudad. Estudios sobre Ciudad Real en su 750 aniversario*. Ciudad Real, Ediciones Santa María de Alarcos.
- ECHEVARRÍA BRAVO, Pedro [1951]: *Cancionero musical manchego*. Madrid, CSIC.
- GELINEAU, J. [1967]: *Canto y música en el culto cristiano*. Barcelona, Instituto Superior de Pastoral.
- HIDALGO MONTOYA, Juan [1971]: *Cancionero de las dos Castillas*. Madrid, A. Carmona Editor.
- LABAJO VALDÉS, Joaquina [1987]: *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España. Valladolid 1890-1923*. Valladolid, Diputación Provincial.
- LIVERMORE, Ann [1974]: *Historia de la música española*. Barcelona, Barral.
- PEDRELL, Felipe [1991]: *Por nuestra música*. Barcelona, Universidad Autónoma.
- RAMÍREZ MORALES, Dulce Néstor [1981]: “El folclore manchego” en *Ciudad Real paso a paso*. Ciudad Real.
- ZAMACOIS, Joaquín [1993]: *Curso de formas musicales*. Barcelona, Labor.

MAYOS Y CRUCES EN VILLANUEVA DE LOS INFANTES

Mercedes Garrido Lara
Departamento de Tecnología
Profesora de Informática

Conocer y amar nuestro folclore en honrar a nuestra tierra.

INTRODUCCIÓN

A través de las fiestas populares celebradas a lo largo de todo el año podemos apreciar las raíces, costumbres e idiosincrasia de cada pueblo. El folclore es el patrimonio etnográfico que nos dejaron nuestros mayores, generación tras generación, recayendo ahora en nosotros la grata obligación de conservar para dejarlo como legado a nuestros hijos.

La fiesta de las Cruces y los Mayos es muy frecuente en toda la Península y presenta infinidad de variantes. Cataluña y Asturias rinden culto al árbol mayo, que se tala en los bosques y es trasladado a las plazas de los pueblos. En Galicia, País Vasco y Navarra el árbol sufre una transformación y aparece un personaje humano cubierto de hojas, ramas y flores que reparte con su poder la fertilidad a los campos, casas, ganados y personas. En la región de Murcia, además de ornamentar cruces con flores, cantar y bailar ante una bella mujer o frente a una iglesia, salen a la calle para caricaturizar a sus vecinos y amigos representándolos en forma de peleles. En Andalucía esta fiesta también es muy celebrada. En Córdoba, por ejemplo, ponen altas cruces ornamentadas con multitud de plantas y flores, principalmente claveles. Aquí esta celebración también es conocida como “batalla de las flores” y va acompañada de la llamada “fiesta de los patios”.

Dentro del folclore tradicional de Ciudad Real, estas jornadas son muy celebradas en numerosos pueblos por su raigambre popular. Tradicionalmente la fiesta de “las Cruces” ha estado unida a la fiesta de “Mayo”, no sólo por su proximidad en el tiempo de celebración, sino

también por su significativo ritual y advocativo a las buenas cosechas, a la salud y en general a todo el ciclo de producción agrícola de los pueblos.

El origen de las fiestas en honor a la Santa Cruz se pierde en el tiempo. Religiosamente, parecen tener su origen en el hallazgo por Santa Elena de la cruz donde murió Cristo, pero lo cierto es que el arraigo popular de la fiesta proviene de ciertas celebraciones paganas de los romanos [www.sevillaweb.info].

Origen religioso

La historia, con mucho de leyenda, narra como Santa Elena, madre del emperador Constantino I el Grande, sobre el año 326 viaja a Jerusalén guiada por un sueño revelador de la ubicación de la verdadera cruz de Cristo. Allí con la ayuda de los más sabios sacerdotes, mandó realizar varias excavaciones hasta encontrar el lugar donde aparecieron tres cruces. Junto a ellas apareció también la inscripción en hebreo, latín y griego que mandó colocar Poncio Pilato sobre la cruz de Jesús.

Para saber cuál de las tres cruces era la de Jesucristo, el obispo de Jerusalén, Macario, pidió que acercaran cada una de ellas a una mujer enferma que estaba a punto de morir. Cuando las dos primeras tocaron el cuerpo de la enferma su estado no varió, pero con la tercera la mujer recobró inmediatamente la salud. Este hecho se interpretó como el signo divino que mostraba cuál era el “lignum Crucis”. Cuenta la leyenda que Santa Elena puso todas la joyas que llevaba consigo alrededor de la Cruz para ensalzarla, para que los demás vieran el resplandor, supieran donde estaba y fueran rápido a venerarla. En el lugar del hallazgo la madre del Emperador mandó construir un templo, la basílica del Santo Sepulcro.

Se da, por otro lado, la circunstancia de que la supuesta cruz de Cristo fue robada y el emperador Heraclio en el año 614 logró rescatarla. Cuenta la tradición que cuando la cruz volvió a Jerusalén el emperador organizó una gran comitiva para recibirla, figurando él recubierto de lujosas ropas y ornamentos. Para evitar más robos la cruz se dividió en varios trozos. Uno fue llevado a Roma, otro a Constantinopla, otro quedó en Jerusalén y un

último trozo fue hecho astillas para repartirlas por diversos templos de todo el mundo, que se llamaron "Veracruz" [M. Lara y L. Lara: 45-46]. A Villanueva de los Infantes, comarca del Campo de Montiel, situada al sureste de la provincia de Ciudad Real, llegó uno de estos "lignum crucis", que se guardó en una capilla de la iglesia de la Santísima Trinidad, pero en agosto de 1936 desapareció para siempre de este lugar [www.infantes.org].

El significado cristiano que tiene la cruz es muy particular. Por una parte, es el máximo exponente del cristianismo, en ella murió Jesucristo; por otra parte, al vestirla, representa el misterio de la pasión de Jesús [J. Plaza: 154].

Origen popular

Los orígenes de estas fiestas populares del mes de mayo son discutidos. Desde los autores renacentistas se pretende hacer derivar tales celebraciones de alguna festividad clásica grecolatina. Algunos autores las relacionan con las fiestas romanas en honor de Flora, diosa que representa el eterno renacer de la vegetación en primavera. Otros las vinculan con las fiestas romanas de Vulcano y de las divinidades Maia y Ops.

Como consecuencia del empeño de la jerarquía cristiana por eliminar antiguas prácticas paganas y supersticiosas, muchas veces escandalosas y casi siempre contrarias a su moral, el mayo-árbol se convirtió en mayo-cruz, conservando casi intactos todos los demás elementos de la celebración. A su lado confluyeron elementos tomados de otras prácticas paganas: la maya, que en muchos sitios se coloca junto a la cruz, la artificiosa decoración, los cantos y bailes, etc.

El paso de la celebración pagana a la religiosa, popular en ambos casos, habría resultado favorecido por el culto litúrgico a la Cruz y por las leyendas sobre el descubrimiento de la auténtica cruz de Cristo [www.sevillaweb.info].

LAS CRUCES DE MAYO

Descripción de la fiesta

Las Cruces de Mayo de Villanueva de los Infantes constituyen una fiesta dedicada a la cruz y al misterio de la pasión de Cristo. Está declarada de interés turístico regional desde el 23 de marzo de 1999. Es una de las localidades de Castilla-La Mancha donde mejor se conserva la fiesta. Aunque el día más importante de la celebración es el 2 de mayo, la celebración comienza ya el día 30 de abril cuando las rondallas de mayeros se dirigen en primer lugar a la plaza Mayor donde, en el atrio de la iglesia parroquial de San Andrés Apóstol, cantan el mayo dedicado a la Virgen de la Antigua, patrona de la localidad. Posteriormente rondan durante toda la noche “echando el mayo” a todas las damas de su preferencia. La fiesta continúa el 1 de mayo con la muestra local de mayos en el centro cultural de la Encarnación.

Las causas por las que una persona pone o adorna una cruz son diversas: por tradición familiar, por promesa o por ofrecimiento (suerte en una intervención quirúrgica, peticiones ante enfermedades graves, nacimiento de un hijo y, antiguamente, por el sorteo de “los quintos”). Las cruces se instalan en iglesias, capillas dentro y fuera del casco urbano, casas y calles, también en casetas provisionales destinadas a este fin o en solares cedidos para el efecto.

Se llama mayordomo o mayordoma de la cruz a la persona que viste o pone la cruz, corriendo con todos los gastos de la fiesta como adornos, flores, ponche y “el puñao”.

La vida de las gentes de Villanueva de los Infantes durante estos días gira en torno a la exaltación de la “Santísima Cruz”, como podemos comprobarlo a través de las casi treinta cruces engalanadas habitualmente en el pueblo, tanto en capillas acondicionadas como en domicilios particulares o al aire libre [J.J. Espadas, 1985].



Fig. 1: Cruz del “montón de tierra”, año 2009.

Muchas de las cruces engalanadas formaron parte de un viacrucis que llevaron a cabo los padres franciscanos a partir del siglo XVI. Así podemos visitar la ermita del Calvario, la Iglesia de Santo Domingo, la Cruz de la Oliva, la Cruz de la Fuente Vieja, la iglesia de las Monjas Franciscanas, la iglesia de la Trinidad, el oratorio de Santo Tomasillo, la Casa de Cultura, conocida como la cárcel, etc. Sin embargo otras cruces están en capillas o ermitas, que curiosamente no se sitúan en el centro urbano, sino que se encuentran en barrios periféricos como la ermita de San Miguel, la ermita de San Antón, la ermita de Jesús en pie, la ermita de la “Cruz Colorá” o la famosa Cruz del Siglo.

Los adornos de la cruz han ido evolucionando desde los tradicionales realizados con plantas o el ajuar hasta con los más modernos, hechos de materiales e inspiración muy variada. Al igual que hizo Santa Elena, se

utilizan joyas, espejos, pañuelos bordados, mantones de manila, símbolos religiosos como espigas, cáliz y candelabros, y se termina de engalanar con flores, piedras, velas, etc., una serie de materiales que simbolizan el monte Calvario.



Fig. 2: Cruz del Siglo en su centenario, año 2000.

El día 2 de mayo a las tres de la tarde se produce la apertura al público de las Cruces, que serán custodiadas permanentemente durante veinticuatro horas por las mujeres que las cuidan, conocidas como “peanas”. Estas mujeres ataviadas habitualmente con trajes manchegos, simbolizan a “las Marías” y a aquellos apóstoles que estuvieron junto a Jesús en su crucifixión, que además de “vestir la cruz” se encargan de agasajar a los rondadores y visitantes en general con una invitación de ponche, dulces y el “puñao” –aperitivo hecho a base de trigo tostado (cañamones), a los que se añaden anises, palomitas, etc.– Terminada la interpretación del mayo, los dueños de la casa ofrecen también una cuidada degustación a las cuadrillas

de “mayeros” en “el charco”, pequeño bar improvisado para la ocasión, anexo a la cruz, en agradecimiento por sus canciones.

Cerca de cada cruz se encuentra el “turro” –una hoguera que avisa dónde hay instalada una cruz–. Estas hogueras o luminarias son consumidoras de troncos de árbol, cepas, gavillas y sarmientos que los muchachos de cada barrio o de cada cruz se encargan de recoger solicitando a los vecinos “un chaparrico pa la Santa Cruz”. Las hogueras se encienden a las tres de la tarde, cuando se abren las cruces, y se apagan veinticuatro horas después. El horario de apertura y cierre es otro símbolo de la pasión de Cristo, marcando como inicio y final la hora de su muerte, “la hora de nona”. Durante toda la noche del día 2 al 3 los mayeros, ataviados con indumentaria tradicional y acompañados de instrumentos tradicionales del folclore manchego como guitarras, laúdes y bandurrias, interpretan rondas, seguidillas, fandangos, jotillas y sobre todo mayos a la Santa Cruz.

Conforme va entrando la noche, las iglesias se van cerrando y las Cruces particulares en capillas y ermitas adquieren una ferviente animación gracias a las rondallas. Los visitantes y mayeros irán indicando si la cruz “está derecha” o “está ladeá”, según sean agasajados por la familia organizadora, ya que a medida que se toma más vino la cruz se va viendo mejor, desaparecen los defectos de colocación y ornamento, aunque fuesen ciertos, y es que el vino desdibuja un tanto los perfiles y siluetas. Al amanecer las cuadrillas de músicos se retiran a descansar orgullosas por haber cumplido la tradición un año más. Finalmente, el 3 de mayo tiene lugar el cierre de cruces y apagado de hogueras.

Villanueva de los Infantes continúa con la celebración de estas fiestas para cumplir una tradición ancestral que le ha sido legada por sus mayores. Forma parte de la vida de sus habitantes, de su bagaje cultural y social, la conservan desde antiguo y debe seguir celebrándose por respeto, tradición y por creencias cristianas [J.J. Espadas].

Leyendas de las cruces

Casi todas las cruces de Villanueva de los Infantes tienen su historia, su tradición y su leyenda como recogen Juan José Espadas y Carlos J. Rubio.

La Cruz del Siglo es quizás la más emblemática de todas y cuenta con la leyenda más popular. Dice ésta que tres amigos iban un día de caza y al pasar delante de la cruz, uno de ellos desafió a los otros dos a dispararle. Uno se negó pero los otros dos dispararon, en ese momento salió una voz de la Cruz que decía “quien a fuego hiere a fuego muere”. Y cuenta la leyenda que los dos amigos que dispararon murieron quemados, a uno de ellos le mató un rayo durante una tormenta y el otro murió electrocutado con un cable de electricidad. El que quedó vivo se volvió bueno y serio y durante todas las noches de su vida, fue a poner velas a la Santa Cruz, para que nunca le faltase la luz.

La Cruz de la Buena Muerte recibe su nombre porque los vecinos del pueblo tenían la obligación de proporcionar ataúd a todos los paisanos con pocos recursos. Esta Cruz era llevada al lecho de muerte de aquellos que estaban en agonía. En el camino a casa del moribundo no pesaba casi nada, al presentarla ante ellos espiraban y morían. Al llevarla de regreso a la capilla, pesaba mucho más, como si llevara el alma o los pecados del difunto.

La Cruz Verde, dice la leyenda, fue encontrada por un labrador en un basurero a las afueras del pueblo. Esta Cruz era utilizada por la Inquisición para presenciar la vergüenza y muerte a los reos. Otra Cruz encontrada por un agricultor es la Cruz Colorá. Cuentan que cierto día un labrador se encontraba arando su pedazo y con su arado enganchó la cruz y la partió, motivo por el cual esta “enlañá” o cosida. Está situada en una capilla construida a tal fin, en la calle de su mismo nombre. Durante la Guerra Civil los milicianos intentaron abrir la capilla en multitud de ocasiones para destrozarse la Cruz, pero cada vez que intentaban abrir la puerta de la capilla, la llave salía despedida de la cerradura.

La Cruz de la calle Cruces y Vicario más que leyenda tiene superstición: quien visita esta Cruz tendrá una maldición, la muerte de un familiar o la suya propia al cabo de un año. La Cruz de la Calle de los Nietos se viste de luto cuando se le pide vida o salud para un amigo o familiar. No lo concede y muere.

La Cruz de la Calle Fuenllana es muy milagrosa y tiene mucha demanda de personas para ser mayordomos y vestirla, hay gente que espera más de diez años para la ocasión. Esta Cruz tiene multitud de objetos donados por devotos agradecidos de sus parabienes.

LOS MAYOS

Los Mayos son fiestas paganas relacionadas con la fecundidad de la mujer y la tierra [J. M. Fernández: 21], que han sobrevivido sobre todo en los núcleos rurales que dependían de la agricultura y la ganadería y han experimentado un proceso de cristianización al que han contribuido durante siglos el clero y las jerarquías eclesiásticas. En algunos pueblos se utiliza el término “mayo” para hacer referencia a la fiesta en sí, sin embargo en otros, como en Villanueva de los Infantes, hace alusión a la canción característica del mes de mayo, en la que se describen las facciones corporales y virtudes morales y espirituales de la persona o divinidad a quien va dirigida.

El canto de los mayos es una costumbre muy arraigada en Castilla La Mancha. La música, la letra y las tonalidades difieren de unos pueblos a otros, aunque en el fondo la temática de los mayos es la misma. En ocasiones, los mayos profanos y religiosos se intercalan y otras veces van por separado [J. Freire: 22].

La palabra mayo además de las indicadas anteriormente guarda otras acepciones como: plantar el “árbol-mayo”; colocar enramadas en las ventanas de las mozas; emparejar al “mozo-mayo” con la “moza-maya” o, lo que es igual, efectuar los ficticios matrimonios entre “mayos y mayas”; elegir a “la maya” [C. González: 66].

Antecedentes históricos

La primera referencia documentada en España aparece en la cantiga de Alfonso X el Sabio que empieza “Ben vennas, Mayo, et con alegría...” [J. Plaza: 10]. Esta cantiga se parece mucho a los mayos actuales que se cantan en la Mancha, en concreto aquellos que comienzan por: “Entra mayo y sale abril”. Varios autores nos hablan de la fiesta de los mayos: Lope de Vega en

el auto sacramental *la Maya*, Pedro Echevarría Bravo [1983 y 2005], Caro Baroja [1979], etc. José Luis Freire Martín afirma:

Los mayos son canciones amorosas que en un principio fueron profanas, después se les dio un carácter más moralizador. Si se tiene en cuenta la música, la letra y las distintas tonalidades de la canción, tal vez sea reminiscencia árabe de origen campesino [22].

Los mayos son romances líricos y los orígenes de la lírica castellana provienen de unas cancioncillas en lengua mozárabe denominadas jarchas, que aparecen al final de otros poemas árabes llamados muwasahas. Las jarchas estaban escritas en lengua vulgar y derivaban de los zéjeles o poemas arábigo-andaluces, cuyo estilo era también popular. Estos poemas no se recogieron en canciones, sino en poemas sueltos como fueron los cantos de primavera, los mayos o mayas. [J. L. Freire: 22].

Clasificación y estructura de los mayos

Básicamente podemos clasificar los mayos en dos grupos en función de a quién van destinados: los mayos religiosos y los mayos profanos. Dentro de los mayos religiosos destaca el *Mayo a la Cruz*, por ser ésta la protagonista de la fiesta, en torno a la cual gira toda la celebración. También podemos encontrar dentro de este bloque temático el *Mayo a la Virgen*, que es el primero que cantan los mayeros antes de comenzar la ronda. En muchos pueblos este Mayo está dedicado a la patrona del lugar. Otros mayos religiosos son el *Mayo a Jesús Nazareno*, los *Mandamientos*, el *Arado*, la *baraja de naipes simbólico-religiosa* [J. Anaya: 55-84] o el mayo a diferentes pasos o imágenes venerables del municipio.

El mayo profano por excelencia es *El dibujo*, en el que se va recorriendo todo el cuerpo de la mujer, siendo una composición poética llena de metáforas. La canción más representativa de esta forma es el *Mayo a la Damas*.

Estructuralmente los mayos son una composición poética de carácter épico-lírico, cuya característica principal es la métrica, que está compuesta por cuartetos de versos de 8 sílabas en asonancia única en los pares y libres

los impares, aunque también podemos encontrar rima consonante y en algunas ocasiones sin rima. Esporádicamente podemos hallar versos con 6 sílabas.

El canto se organiza en cuatro partes claramente diferenciadas:

1ª parte: entrada-saludo, donde se dejan claras cuales son las intenciones del mayo.

2ª parte: petición de licencia, en la cual se pide permiso para cantar o echar el mayo.

3ª parte: desarrollo, aquí se realiza la descripción y/o retrato a la dama o divinidad utilizando multitud de metáforas. Es la parte más extensa. La última de sus estrofas es una dedicatoria a la dama o divinidad.

4ª parte: despedida, parte final del mayo, también llamada folía, donde se hace la conclusión de la canción. Es una especie de coda musical en la cual se da las gracias a los dueños de la casa por acoger a la rondalla o por vestir a la cruz, deseándoles suerte y salud.

Mayos de otros pueblos del Campo de Montiel

En toda la provincia de Ciudad Real son numerosos los pueblos que celebran estas fiestas, cada uno de ellos con sus peculiaridades, lo que contribuye a la riqueza del folclore manchego. Concretamente en el Campo de Montiel, comarca a la que pertenece Villanueva de los Infantes. Destacan varias localidades.

En Albaladejo: *Mayo a la Virgen del Rosario*, *Mayo a la Santa Cruz*, *Mayo a la Salve* y *Mayo de la Muerte y Pasión*. Este último muy similar al cantado en Almedina, y con gran cantidad de estrofas, en las que se describen escenas del camino de Jesús al Calvario y su posterior muerte.

En Almedina: *Mayo a San Gregorio*, *Mayo a las mozas*, *Mayo a la Virgen del Rosario* (patrona del pueblo), *Mayo a la Cruz* y *Mayo de la*

Muerte y Pasión. Destaca el Mayo titulado *Vayamos devotos* dedicado a la Santa Cruz, un mayo muy cortito recogido por L. Prado y A. Luengo [2003]. Aquí es muy típico que, además de los tradicionales instrumentos de cuerda como la guitarra, la bandurria y el laúd, se utilice un acordeón para acompañar los cantos.

Me dé su divina luz
para cantar este mayo
a la Santísima Cruz.
El Señor Sacramentado
me dé su divina luz
para cantar este mayo
a la Santísima Cruz.

Vayamos devotos
con gran devoción
a oír el dibujo
que formó el Señor.

En Santa Cruz de los Cãñamos, aldea muy cercana a Villahermosa, encontramos el *Mayo a la Virgen* y el *Mayo a Nuestro Padre Jesús*, que tiene el mismo desarrollo que en los pueblos de la zona [J. Plaza: 133]. En Torre de Juan Abad L. Prado y A. Luengo recogieron el *Mayo a la Santa Cruz*, una pieza también muy corta, dictada por un agricultor en 1948 [2003].

LOS MAYOS EN VILLANUEVA DE LOS INFANTES

Aunque hay una gran variedad de Mayos, los más conocidos y cantados son el *Mayo a la Cruz*, el *Mayo a la Virgen de la Antigua*, el *Mayo a Nuestro Padre Jesús Rescatado* y el *Mayo a las damas*. Al ser los mayos una tradición popular no escrita, que se pasa de padres a hijos a lo largo de varias generaciones, hay diferentes versiones del mismo mayo, cambiando el orden de las estrofas o incluso la letra del mayo. Otros mayos, más en desuso, son el *Mayo a los niños*, el *Mayo a las doncellas*, el *Mayo a las iglesias*, el *Mayo al Cristo de la Piedad* y el *Mayo a Jesús*.

Los mayos son cantados por cuadrillas de rondadores o mayeros. Estas son más o menos numerosas y cuentan siempre son “un apuntaor” (va dictando el mayo de viva voz) y “un dibujante” (cantor solista que se encarga de la parte final del “dibujo” o dedicatoria: decir el nombre de la moza o dueños de la casa y de la persona “que se queda de mayo”, es decir, que dedica la interpretación). El mayo es acompañado inmediatamente después por “una pieza”, normalmente el canto de una seguidilla, un fandango, una jotilla manchega o una ronda, si bien también se intercalan canciones de tuna.

Actualmente, en 2010, en Villanueva de los Infantes existen cuadrillas de mayeros de amplia tradición y raigambre, por ejemplo “Los tunos”, “Los Unidos”, “la rondalla de Tavira”, “la rondalla de Jule y Casi”, el grupo “Blusas, refajos y boinas”, etc. Algunas de ellas se han constituido en asociación, como la Asociación folclórica Cruz de Santiago, con cuerpo de danza incluido.



Fig. 3: Rondalla de mayeros, “Blusas, refajos y boinas”, 2006.

Por orden cronológico, los mayos que se cantan en Villanueva de los Infantes, son los siguientes:

Noche de damas (noche del 30 de abril al 1 de mayo)	<i>Mayo a la Virgen de la Antigua</i> (primer mayo de la noche, a la patrona de Infantes, en el atrio de la iglesia parroquial, Plaza Mayor).
	<i>Mayo a las damas</i> (mayo que se repite en cada balcón o casa que visitan las rondallas hasta el alba).
Noche de cruces (noche del 2 al 3 de mayo)	<i>Mayo a Nuestro Padre Jesús Rescatado</i> (primero de la noche, se canta en la iglesia de la Santísima Trinidad, dedicado a la imagen de Jesús Rescatado; hay varias versiones).
	<i>Mayo a la Santísima Cruz</i> (mayo que se repite por cada una de las rondallas en todas las cruces vestidas, hasta el amanecer).

Mayo a la Santísima Virgen de la Antigua

El *Mayo a la Virgen de la Antigua*, patrona del pueblo, es el primero que se canta el día 30 de abril, en el atrio de la iglesia parroquial de San Andrés Apóstol. Este mayo es un dibujo a la Virgen, a la que se considera como una doncella del pueblo, recorriendo todo su cuerpo y alabando su belleza. La canción termina dejando de mayo a Santo Tomás de Villanueva, el otro patrón de la localidad.

El Señor Sacramentado
nos dé su gracia y consuelo
para cantar este mayo
a la Reina de los Cielos.

De granos de oro
tienes tu corona,
tu Niño la abraza
la besa y la adora.

Tu frente Señora
campo de alegría,
que los serafines
en ella se miran.

Tus cejas, Señora,
dos arcos del Cielo,
que el sol, con sus rayos,
no pudo romperlos.

Tus ojos Señora
muéstralos afables
a los desterrados
que hay en este valle.

Hay en tus mejillas
color tan supremo,
que no se le igualan
la tierra ni el cielo.

Esa es tu nariz
más rubia que el sol,
tu Niño la mira
con mucho primor.

Tu boca Señora
un jardín florido,
donde se recrea
tu Niño querido.

Hay en tu barbilla
un hoyo perfecto
cercado de flores,
que da gusto el verlo.

Tu cuello Señora,
adornado está
con perlas preciosas
de virginidad.

De tus hombros salen
dos ramos preciosos,
árboles frutales
y ángeles dichosos.

Causa admiración,
en tus blancas manos
van diez angelitos,
cinco en cada mano.

Tus pechos Señora,
claro manantial,
que a tu hermoso niño
dieron de mamar.

Tu talle Señora
adornado está
con los mismos dones
y gran majestad

Virgen de la Antigua
ya te he dibujado.
A Santo Tomás
te dejo de mayo.

Adiós Virgen de la Antigua,
banco de oro y plata,
que por siempre en nuestro pueblo
seas bendita y alabada

Mayo a las damas

El *Mayo a las damas* es el más popular. El tema del mayo es la alabanza de la belleza de la mujer. Es un mayo totalmente profano en el que los mozos coquetean con las chicas y en las últimas coplas se va concretando a una determinada persona con alusión a un clavel, si es un varón, o una rosa, si es mujer. La persona que dedica o echa el mayo “se queda de mayo” al final de la estrofa.

Despierta si estas dormida
que te vengo a echar el mayo
a los últimos de abril
y a los primeros de mayo.

(Despierta si estás dormida,
Tiempo tendrás en el año
Y escucha con alegría
La orquestina de los mayos).

Es tu pelo hermoso
madejas de oriente
tus rizos que adornan
a tu hermosa frente.

Es tu frente hermosa
ancha y despejada,
donde las estrellas
sus luces tomaban.

Esas son tus cejas,
dos arcos del cielo,
que el sol con sus rayos
no pudo romperlos

Esos son tu ojos,
luceros del alba,
que cuando los abres
la noche se acaba.

Esta es tu nariz,
canuto de plata,
que ningún platero
supo dibujarla.

Esas tus mejillas,
dos grandes violetas,
no ha llegado mayo
y ya están abiertas.

Esa es tu nariz,
canuto de plata,
que sólo Cupido
supo dibujarla.

Esa es tu boquita,
dientes de marfil,
tus labios corales,
bello Serafin.

Tiene tu barbilla
un hoyo perfecto,
cercado de flores,
que da gusto el verlo.

De tus hombros salen
ramas y jazmines,
dedos de tus manos
son diez alhelies.

Esas son tus piernas,
dos fuertes columnas,
que están sosteniendo
toda tu hermosura.

Tus pies dos relojes,
porque cuando andas
no atrasan un punto,
tampoco adelantan.

Ya están dibujadas
todas tus facciones,
ahora falta el mayo
que te las adorne.

Aquí en esta casa
se cría una rosa
(nombre de la moza) la llaman
a esa niña hermosa.

Oh linda [nombre de la moza],
clavel colorado,
tu querido [el pretendiente]
se queda de mayo.

Dama me perdonará
la falta de esta pintura,
pues no ha sido nada mas
que un rasgo de tu hermosura.

La relación del *Mayo a las damas* con la literatura es amplia y diversa. Por ejemplo, el bíblico *Cantar de los Cantares* de Salomón es una composición en la que unos jóvenes pastores alaban mutuamente su belleza. Para algunos este libro legendario es la mejor representación de la poesía mística. Se puede apreciar la analogía existente entre los versículos del *Cantar*, en el cual el autor exalta la belleza de la desposada Sulamita, describiéndola de la cabeza a los pies y la letra del *Mayo a las Damas* que se canta en Villanueva de los Infantes. [C. Simarro: 51-54].

En la inmortal obra de Cervantes *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* hay numerosas alusiones a Villanueva de los Infantes: en este pueblo se encuentra la casa de don Diego Miranda, el caballero del verde gabán [*Quijote*, II, 18], la residencia de don Juan Pérez Cañuto, (de quien los cervantistas dicen haber sido el padre de la novia cuya boda se cuenta en la novela), etc. [J. E. Valle, 1983]. En la misma línea, si comparamos la oda que hace el caballero don Quijote a su amada Dulcinea, describiendo su hermosura, podremos observar la analogía con la letra del mayo que cantan los mozos de este pueblo [V. Castellanos, 2005: 108-109 y M^a. A. Jiménez, 2005: 2]:

Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta, o no, de que el mundo sepa que yo la sirvo; sólo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la

Mancha; su calidad, por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas. [*Quijote*, I, 13]

Mayo a la Nuestro Padre Jesús Rescatado

Es el mayo que se canta a la imagen de Jesús Rescatado, talla barroca de gran valor que se venera en la iglesia de la Santísima Trinidad. La imagen es protagonista de un besapiés popular todos los viernes de cuaresma y procesiona el día de Jueves Santo por la noche (Cofradía de la Veracruz). Es tradicional que en la noche de cruces las rondallas de mayeros visiten en primer lugar el templo de la Trinidad e interpreten el mayo dedicado a este sobrio y misterioso icono de Jesús preso.

El Señor Sacramentado
nos dé su divina luz
para cantar este mayo
a Nuestro Padre Jesús.

Cejas arqueadas,
ojos mesurados
que llorando están
por nuestros pecados.

Con voz temblorosa
paso a retratarte
tu Santa figura
sin dejar detalle.

Tienes tus mejillas
acardenaladas,
donde los judíos
dieron bofetadas.

Tienes tu cabello
un poco enredados
porque los judíos
tirones te han dado.

Es tu nariz fina,
no puedo explicar
pero si comprendo
que no hay otra igual.

Me fijo en tu frente
hermosa y divina,
la veo coronada
de agudas espinas.

Tu boca divina
salió a predicar
todo el Evangelio
de la Cristiandad.

Tiene tu barbilla
un hoyo perfecto
que encierra el archivo
del gran Testamento.

Tu divino cuello
fué acardenalado
porque los judíos
con sogas le ataron.

Tus hombros benditos
llevan resignados
a la Santa Cruz
por nuestros pecados.

Tiene tu costado,
dulce y salvador,
llaga penetrante
que inspira dolor.

Esas tus rodillas
tienen dos heridas
que se te han abierto
con las tres caídas.

Jesús Rescatado,
Jesús Nazareno,
Cristo de Jamila
ya estás dibujado,
a la Santa Cruz
te dejo de Mayo.

Adiós Jesús de mi vida,
Adiós Cristo de Camila,
divino y manso cordero,
ruégale al eterno Padre
nos veamos en el cielo.

Existe una segunda versión de este mayo, algo más moderna que la anterior:

El Señor Sacramentado
nos dé su divina luz
para cantar este Mayo
a Nuestro Padre Jesús.

Al ver tus espinas
y manos atadas
mas que dibujarte
rezo una plegaria.

Nacen a tu paso
lirios de Jordán
y los ruisseños
rompen a cantar.

Esos son tus ojos
luceros del alba
que cuando los miro
la luna se apaga.

De tus hombros salen
nardos y claveles
y de tus pupilas
las estrellas beben.

Tu boca divina
salió a predicar
todo el evangelio
de la cristiandad.

Después del milagro
de Genezaret
duda Simón Pedro
todo lo que ve.

Pinta el arco iris
las olas del mar
cuando tu conjuras
a la tempestad.

Ante el rey Herodes
prisionero estás
reflejando toda
tu divinidad.

Sentenciado a muerte
de crucifixión
verterás la sangre
de la redención

Lloran las mujeres
de Jerusalén
todas, por sus hijos
llorarán también.

Simón Cirineo
al verte caído
la cruz redentora
llevará contigo.

El blanco pañuelo
de aquella mujer
lleva tus facciones
pintadas en él.

En la Cruz clavado
de manos y pies
tu amor infinito
ha sentido sed.

Los brazos abiertos
próximo a expirar
todo el universo
se puso a temblar.

María Magdalena
María Salomé
están con la virgen
rezando a tus pies.

Divino Jesús
ya estás dibujado
A la Santa Cruz
te dejo de mayo.

Adiós Jesús rescatado
divino y manso cordero
acuérdate de tus hijos.
en la tierra y en el cielo.

El canto del Mayo al Rescatado se completa con el canto de un fandango ya tradicional, cuya letra fue creada por el poeta Rafael Simarro Fernández de Sevilla (†2000), prestigioso miembro del grupo poético Guadiana, promotor de la Orden Literaria Francisco de Quevedo, cuando ostentaba el cargo de Hermano Mayor de la cofradía de la Veracruz. Este fandango ha sido divulgado y popularizado por la rondalla “Blusas, refajos y boinas”.

Eres uno y eres tres
porque eres trino en persona,
y cuando miro tus manos
atadas a una maroma,
vengo a besarte los pies.

No se que tienen tus ojos
la noche de Jueves Santo,
que todo Infantes los mira
para que no caiga el llanto
sobre tus claveles rojos.

Eres uno y eres dos,
eres Jesús Rescatado,
nardo y clavel de los cielos;
y, aunque te lleven atado,
eres hombre y eres Dios.

Oro para el terciopelo
de tu túnica morada,
yo le canto un fandanguillo
al fulgor de tu mirada
y a la noche de tu pelo.

Mayo a la Santa Cruz

Es el mayo más importante al ser la cruz el elemento esencial de esta fiesta. Está formado con rimas asonantes y consonantes, describe la pasión y muerte de Jesús, representada a través de escenas el camino que recorrió Jesús con la cruz a cuestas cuando lo llevaban a crucificar. Al final del relato se canta la folía, con un ritmo musical distinto, dirigida a la familia que ha vestido la cruz, deseándole salud y que por muchos años pueda seguir adornándola.

El Señor Sacramentado
nos dé su divina luz
para cantar este mayo
a la Santísima Cruz.

Lavose las manos
y jura el pecado,
furiosos alanos
todos se arrojaron.

Este es mi dibujo
a la Santa Cruz,
bástese que en ella
ha muerto Jesús.

Le vendan los ojos
le amarran las manos
y en una columna
azotes le han dado.

La besa y la abraza
muy regocijado
y contempla en ella
ser crucificado.

Calle la amargura
pidió de beber
le dieron vinagre
mezclado con hiel.

A casa Pilatos
a Jesús llevaron,
a leer la sentencia
que a muerte le han dado.

A las tres en punto
que Jesús murió
todos los reflejos
el sol perdió.

Respondió Pilatos
con el corazón:
yo no encuentro causa
para este Señor.

Cruz Santa y bendita
te dejo de mayo
a Jesús Divino,
que es tu esposo amado.

A los dueños de esta casa
Dios les dé mucha salud,
para adornar muchos años
a la Santísima Cruz.

Mayo al Cristo de la Piedad

Este mayo está dedicado al Cristo que sujeta la Virgen de la Piedad. Esta imagen se encuentra en la parroquia de San Andrés y sale en Semana Santa en procesión, el viernes Santo por la noche.

Danos tu divina luz
Santo Cristo la Piedad
para cantar con fervor
el mayo tradicional.

Cómo es tu nariz,
no lo se explicar,
pero si lo afirmo
que no hay otra igual.

Con voz temblorosa
paso a retratarte
tu santa figura
sin dejar detalle.

Tus hombros benditos
a la cruz llevaron
para redimirnos
de nuestros pecados.

Inclinada al suelo
tienes la cabeza,
lo que tu has sufrido
ella lo refleja.

Tiene tu costado,
dulce Salvador,
llaga penetrante
que inspira dolor.

Tu frente Señor,
hermosa y divina,
la veo coronada
de algunas espinas.

Una herida tienes
en cada rodilla,
que se te hicieron
con las tres caídas.

Tus divinos ojos
la muerte ha cerrado,
lágrimas de pena
siguen derramando.

Tus manos y tus pies
fueron traspasados
en la Santa Cruz
por tres fuertes clavos.

En tus dos mejillas
se reflejan bien
la señal que deja
muerte tan cruel.

Cristo la Piedad
te hemos dibujado,
a la Santa Cruz
te dejo de mayo.

Adiós Cristo la Piedad
divino y manso cordero
y échanos tu bendición
a los fieles de este pueblo.

Como anexos se añaden dos partituras interesantes: la transcripción de la música de los mayos de Villanueva de los Infantes, realizada y cedida por Evaristo Fresneda Limonche, y la ronda *Noche de cruces*, composición de la rondalla “Blusas, refajos y boinas”. Esta canción evoca el ambiente nocturno en la noche tradicional de las cruces infanteñas, es interpretada desde hace muchos años y ya se ha convertido en un símbolo más de esta arraigada fiesta manchega.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- ANAYA FLORES, J. [2002]: “Tradiciones populares en los pueblos monteños de la provincia de Ciudad Real”. *Revista de estudios monteños*, núm. 100, pp. 55-84.
- ANAYA FLORES, J. y CASTELLANOS GÓMEZ, V. [2006]: “Cervantes transversal, don Quijote multidisciplinar”, en CANO VELA, A.G. y PASTOR COMÍN, J. J. (coordinadores): *Don Quijote en el aula. La aventura Pedagógica*. Ciudad Real, UCLM.
- CARO BAROJA, J. [1979]: “La fiesta de los mayos”, en *La estación del amor*. Taurus.
- CASTELLANOS GÓMEZ, V. [2005]: “Don Quijote de la Música”, en VV.AA.: *Yo era allí entonces el que soy aquí ahora*. Ciudad Real, Ediciones Santa María de Alarcos, pp. 99-110.
- CRIADO GARCÍA, J. [2005]: *Fiestas en la provincia de Ciudad Real*. Puertollano, Biblioteca Oretana, Ediciones C&G.
- ECHEVARRÍA BRAVO, P. [1983]: “El folklore en el Campo de Montiel y Calatrava”, en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, núm. 14.
- ECHEVARRÍA BRAVO, P. [2005]: *Cancionero Musical Manchego*. Ciudad Real. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ESPADAS PAVÓN, J. J. [1985]: “Las cruces de mayo de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real)”, en *Actas III Congreso Etnología de Castilla-La Mancha*, Guadalajara.

- FERNÁNDEZ CANO, J.M. [1987]: *Mil Cantares Populares*. Ciudad Real, Diputación Provincial.
- FREIRE MARTÍN, J. [1996]: *Piedrabuena: Mayos y Cruces*. Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real.
- GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C. [1985]: *Fiestas populares en Castilla La Mancha*. Servicio de Publicaciones de Castilla-La Mancha.
- HERNÁNDEZ CUELLAR, I. y LÓPEZ GUZMÁN, R. [1993]: *Ciudad Real*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.
- JIMÉNEZ ALBALATE, P [2002]: *Mayos de la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real, Diputación Provincial.
- JIMÉNEZ GARCÍA, M. A [2005]: “El mayo a las damas de Villanueva de los Infantes y su relación en el Quijote”, en *Lanza*, 27 de abril de 2005, p. 2.
- LARA MARTÍNEZ, M. Y LARA MARTÍNEZ, L. [2007]: “Santa Elena y el hallazgo de la Cruz de Cristo”, en *Comunicación y Hombre*, núm. 3, pp. 39-49.
- PLAZA SÁNCHEZ, J. [1990]: *La fiesta de los Mayos*. Ciudad Real, Diputación Provincial.
- PRADO FERNÁNDEZ, L. y LUENGO RUÍZ, A. [2003]: *Antología del folklore manchego*. Ciudad Real, Diputación Provincial.
- RUBIO, C. J. [1999]: “Las Cruces en Infantes. Misterios de la tradición y la devoción” en *El Balcón de Infantes*, núm. de mayo.
- SIMARRO SÁNCHEZ, C. [2004]: “Un posible origen del mayo a las damas”, en *Manxa*, segunda época, núm. XXXI. Ciudad Real, Grupo Literario Guadiana, pp. 51-54.
- VALLE MUÑOZ, J.E. [1983]: *Villanueva de los Infantes Histórica y Monumental*. Ciudad Real.

Anexo I: Partitura del mayo genérico de Villanueva de los Infantes

Transcripción de Evaristo Fresneda Limonche

Acompañamiento de guitarras (ritmo), bandurrias y laúdes
(doblan la melodía cantada) y hacen respuestas:

Aire rápido y vivo
ENTRADA

SI b M LA M SI b M LA M SI b M

LA M SOL 7 DO M SOL 7 DO M

SI b M LA M

DIBUJO
SOL 7 DO M

Se repite misma música para todas las coplas o estrofas, incluida la dedicatoria final

SOL 7 DO M

SI b M LA M SI b M LA M

SOL 7 SOL 7 SOL 7 DO M

SI b M LA M

SI b M LA M

FOLÍA O SALIDA (depués de la última copla o dedicatoria del dibujo)

SI b M LA M SI b M LA M SI b M

LA M SOL 7 DO M SOL 7 DO M

SI b M LA M

Anexo II: Noche de cruces (canción de ronda)

Letra de Luis Sabina y música de Vicente Castellanos

Allegreto

INTRODUCCIÓN BANDURRIA.

Am E Dm

Gmaj7^{2fr.} C Emaj7 Am Emaj7

Am A Emaj7 Am

① No-cheru-ces no-che decan-tos flo-res y lu ces no-chedama-yo.
 ② Entre tus piedras pueblo querido arde la hoguera que anuncia el signo

Dm Gmaj7^{2fr.} C Emaj7 A ESTRIBILLO

Pa-sa-as-on-das lle-nan-doe-l ai-re de-a-le-gre-o-tas de-un pa-sa-ca-lles. Fuerte vie-ja
 donde cautivo murió inocente un ser divino, luz de las gentes...

E A E

fran-cis-ca-na mis-te-riosa Tri-ni-dad En San-to Do-min-go-cal-ma

A E D

Pla-za Ma-yor se-ño-rial Cua-tro pun-tos que-me-lla-man lle-nan-do-mi

so le dad desde el fon do de mi al ma quien os su pie ra can tar

desde el fon do de mi al ma quien os su pie ra can tar.

Noche de cruces,
noche de cantos,
flores y luces...
noche de mayo.

Pasan las rondas
llenando el aire,
alegres notas
de un pasacalles.

Fuente Vieja franciscana,
misteriosa Trinidad,
en Santo Domingo calma,
Plaza Mayor señorial...

Cuatro puntos que me llaman
llenando mi soledad,
desde el fondo de mi alma
quién os supiera cantar...

Entre tus piedras,
pueblo querido,
arde la hoguera
que anuncia el signo...

Donde cautivo
murió inocente
un Ser Divino,
Luz de las gentes.

Fuente Vieja franciscana,
misteriosa Trinidad,
en Santo Domingo calma,
Plaza Mayor señorial.

Cuatro puntos que me llaman
llenando mi soledad,
desde el fondo de mi alma
quién os supiera cantar.

HISTORIA DE BUENA GENTE

Matías J. Iruela Rodríguez
Departamento de Francés

Ya están despuntando las primeras gayombas¹. No puedo verlas sin estremecerme. Y menos olerlas. ¡Qué agolparse de tiempos, de personas, de ocasiones los que empuja esta flor amarilla, este meloso olor dentro del alma!

[José A. Muñoz Rojas, 1985]

Hoy en día nos cuesta bastante imaginar un mundo en el que las casas no poseían electricidad, ni agua corriente, ni calefacción central, ni teléfono; un mundo en el que las calles olían a estiércol de caballo; un mundo en el que simples objetos como la lámpara de petróleo, el brasero, la estufa de leña tenían una utilidad cotidiana y contribuían a crear un modesto bienestar. Esta época que parece tan lejana fue ayer.

Quiero que conozcáis a dos personas que vivieron en esos tiempos a la vez tan cercanos y tan lejanos y de los que guardo el más querido y más respetable de los recuerdos. Son unos personajes que a casi todos los que vivimos en aquella época, en cualquier pueblo de nuestra geografía, nos recuerdan a alguien que conocimos. Se trata de Pedro Rodríguez, padre, agricultor de mi pueblo, cuyo mote era “Pedro España” y que vivió desde principios del siglo XX hasta 1987 y de Pedro Rodríguez, carpintero e hijo de Pedro España y cuya infancia transcurrió en la época de la posguerra y sigue viviendo en mi pueblo, pero ya jubilado. Se trata de buena gente, de gente honesta, como muchos hemos conocido y conocemos en cualquier pueblo de nuestra geografía y a los que quiero rendir un pequeño homenaje en este escrito.

¹ Gayomba: arbusto de la familia de las papilionáceas, de flores grandes, olorosas y amarillas.

Pedro Rodríguez, padre, más conocido en el pueblo con el mote de “el Tío España”, era uno de esos campesinos que, sin poseer casi nada, hubiera sido capaz de vivir cien años sin que le faltase una rebanada de pan que llevarse a la boca y criar, además, a una familia numerosa. Su patrimonio era muy modesto, la herencia de su mujer, apenas tres fanegas de tierra de cultivo, unos olivos y el trabajo de sus manos. Poseía una casa, antigua y deteriorada, pero que a mí, de pequeño, me parecía genial por el huerto que tenía detrás, pues el perejil y las verduras estaban a cuatro pasos de la cocina. En este huerto había un melocotonero que daba unos melocotones cuya deliciosa acidez todavía me provoca que se me haga la boca agua cuando pienso en ello. Pero sobre todo, allí se podía admirar al rey de los cerezos, un árbol enorme y generoso cuyas cerezas maduras me transportaban al séptimo cielo. Creo que nunca volveré a comer melocotones, ni cerezas tan ricas como éstas, pues nunca más volveré a tener diez años.

Para poder explicar cómo tres fanegas de tierra, divididas en varios trozos y unos olivos, pudieron alimentar a cuatro hijos y dos hijas, todos vivos, en perfecto estado de salud y todos bien colocados, debería hablar de Pedro y de su familia en su actividad diaria, pero incesante y ordenada, que es lo que distingue al pequeño agricultor de nuestra tierra.

En el recuerdo más antiguo que tengo, veo a Pedro y a su mujer levantados al amanecer, bien lavados con el agua fresca de su pozo, y andando, cada uno por su lado, nunca juntos, a realizar sus tareas. Los veo, aunque nunca hayan tenido otro reloj que no sea el de la torre del pueblo, reunidos puntualmente al mediodía ante un plato de cocido bien espeso, flanqueado por unos rábanos cortados en rodajas o una ensalada de pepino.

Su mujer, María, se encargaba de hacer el pan y la comida y nunca necesitaron la ayuda de nadie para estos quehaceres; siempre se ayudaron los unos a los otros. Hubo momentos muy duros, parece ser, cuando los seis hijos eran pequeños y aún no podían hacer nada, sólo abrían la boca y eran insaciables. Cuando los hijos crecieron y se fueron yendo de casa, algunas veces oía a Pedro y a su mujer decir que había demasiado en casa para ellos solos. Sus fuerzas no habían disminuido mucho y las necesidades no eran las mismas que cuando alimentaban a toda una familia numerosa. La cabra

daba la leche y el queso que no podían consumir; el huerto, la fruta y la verdura de siempre.

En cuanto a la ropa, nunca necesitaron sastre ni costurera, la ropa del padre era casi indestructible, y la madre se vestía a sí misma, de pies a cabeza, a la vieja moda manchega. Ella hilaba, cosía, hacía punto, lavaba y planchaba con una destreza increíble; pero el buen hombre tampoco era manco, pues era capaz de hacer una escalera, reparar una cuba, ajustar el cristal de una ventana o echarle un astil a una azada. Y por supuesto, no eran ni el médico ni el farmacéutico los que iban a desequilibrar el presupuesto de la casa, en efecto vivieron muchos años sin saber lo que era ponerse enfermo.

Por lo tanto podemos decir que ellos vivían cómodamente sin dinero, cosa común en nuestros campos. Incluso los excedentes de producción se consumían en casa de los hijos en forma de cestas de fruta, tarros de miel o quesos artesanos, muy típicos en esta tierra; y se sentían muy orgullosos de que nunca un mendigo había llamado a su puerta sin recibir de manos de María una buena rebanada de pan casero.

Si el amor, como se ha escrito muchas veces, está lleno de contrastes, en Pedro y María tenemos el ejemplo perfecto. Esta pareja de ancianos no se parecía en nada ni moralmente, ni físicamente. Uno era atrevido, emprendedor, arriesgado en demasía; la otra era prudente, sensata, amante de sus rutinas más allá de lo imaginable. Podemos decir que él tenía esa locura generosa de Don Quijote y que ella poseía un poco del sentido práctico y burlón de Sancho Panza.

Si Pedro hubiera sido dueño absoluto de su persona y de sus negocios, seguramente que habría amasado una gran fortuna, pues tenía la mente abierta a cualquier propuesta y las ideas no faltaban en su cabeza. Sin embargo, María nunca le permitió aventurarse en negocios poco claros, ni siquiera le toleró que en las tierras más cercanas al pueblo experimentase con cultivos más de tipo industrial como la remolacha azucarera o el girasol, que enriquecieron a mucha gente. Los dos o tres intentos que Pedro se permitió hacer a escondidas de su mujer, sin dinero y sin apoyo moral, fracasaron completamente. Así pues, ella tomó la delantera sobre él y él

siempre le guardó cierto rencor por ello. Éste fue el desencadenante de discusiones sin fin en las que, en cierto modo, los dos tenían razón.

Finalmente, después de algunas fuertes discusiones, hacia 1950, decidieron repartirse la dirección de los “negocios familiares”. En efecto, llegaron al acuerdo que María, joven y fuerte en esos momentos, tendría las llaves de todo, desde la bodega hasta el granero, y Pedro a cambio se ocuparía de la educación de los hijos nacidos y que estaban por llegar. Reparto desigual, que dejaba en manos de una mujer el dinero, la agricultura, el comercio y todos los quehaceres de la casa, excepto uno.

Aunque ya se sabe, las mujeres valen cien veces más que nosotros, sobre todo son superiores a nosotros en economía doméstica. El ahorro español que hizo que nuestro país comenzara a salir de la crisis de la posguerra se lo debemos a ellas; ellas son las que han conseguido crear a nuestros millonarios a fuerza de esconder monedas en la faltriquera con mucha paciencia. María, desde el primer día hasta el último, fue un ama de casa incomparable, dura consigo misma, severa con los hijos y sin piedad con las fantasías del “Tío Pedro”. Recuerdo que un día ella le decía:

Si yo no estuviera aquí no tendrías nada que ponerte en el armario, ni nada que beber en la bodega, incluso te habrías hecho tú mismo a la parrilla con tal de que tus amigos estuviesen contentos.

En efecto, la señora no quería mucho a los amigos de su marido.

Por su lado, Pedro se convirtió en un maestro como no hubo otro en aquellos tiempos. No es que fuera un hombre muy formado, pues sabía leer bien, escribir, con un poco de esfuerzo, y contar bastante mal, como decía su mujer; su biblioteca estaba formada por unos cuantos libros de historia y otros tantos almanaques zaragozanos que se encontraban en un estante entre el viejo reloj de pared y el barómetro.

Pero Pedro Rodríguez, más conocido como el “Tío España”, era capaz de hablar como nadie y con gran elocuencia de dos palabras muy de moda en los tiempos de la posguerra: Honor y Patria.

Como su familia era antigua en la zona, establecida en la Mancha desde tiempo inmemorial, él llevaba con mucho orgullo su apellido heredado después de muchos años de duro trabajo y de buena conducta. Este apellido común y modesto, no lo hubiera cambiado por otro de mucha más alcurnia; él sentía un gran reconocimiento hacia las buenas gentes que se lo habían transmitido, de generación en generación, un apellido tan limpio y tan puro. Para él era un deber sagrado conservarlo sin mancha y quería que sus hijos lo hicieran igual que él. Su moral se formulaba con unas extrañas afirmaciones, pero respetables, que intentó inculcar a sus hijos:

Un Rodríguez no miente. Un Rodríguez nunca pide dinero prestado sin devolverlo. No hay sitio en casa de un Rodríguez para las cosas de otro. Un Rodríguez no golpea a alguien más débil que él. Si le faltaras al respeto a una mujer no serías un Rodríguez. Los Rodríguez de todos los tiempos han sido amigos de sus amigos.

Estas enseñanzas tuvieron como efecto en los hijos el mantener un gran sentido de la familia, de cohesión familiar. Era muy difícil que jóvenes campesinos que a duras penas habían aprendido a leer y a escribir se convirtieran en grandes eruditos, pero al menos los hijos de Pedro España y de María ejercieron con dignidad sus humildes profesiones y ninguno olvidó el respeto a su apellido y a sus orígenes.

Creo que ha llegado el momento de explicar el mote del “Tío España” que tenía este buen hombre. Como sabemos los manchegos son de naturaleza burlona, pero implacables; muy vivos para encontrar el defecto en una persona y con una sola palabra dejarla con la boca abierta, como si el espíritu de Cervantes soplara aún por sus campos. Pedro, hay que confesarlo, se prestaba un poco a la burla general debido a su ardiente patriotismo, quizá un poco excesivo.

Pedro había participado en la guerra civil y como buen soldado y buen ciudadano volvió muy entusiasta con ideas como amor al país y defensa de la patria. Mi imaginación de niño se desataba con sus historias de guerra, de batallas y muchas tardes me iba a su casa, me sentaba a su lado en la chimenea y le decía:

-¡Pedro, hábleme de la guerra!

Después de contarme sus batallas y sus historias de guerra, siempre llegaba, por un camino o por otro, a su tema favorito, la exaltación de España y el odio al extranjero. El extranjero, para él, se dividía en tres partes igualmente odiosas: los franceses, los ingleses y los rusos. Recuerdo perfectamente sus palabras:

Toda esa gente quiere quedarse con España porque en sus países sólo hay arena, barro, nieve y niebla, mientras que España es el país más hermoso del mundo. España es donde mejor se vive, donde están los mejores cultivos y los más variados en todos sus aspectos. España es el país más rico en productos de todo tipo, para decirlo en una sola palabra, España es el hijo mimado de la naturaleza. Por lo tanto el primer deber de un español es vigilar las fronteras y estar siempre preparado para defender el patrimonio nacional...

Contaba todo esto con una emoción tan grande que mi imaginación de niño sentía un enfado y un odio terrible hacia todos los extranjeros que querían pisar el suelo sagrado de España, y en un movimiento de arrebato espontáneo yo quería convertirme en soldado, como lo fue Pedro, para defender a la madre patria.

Cada vez que el Tío Pedro contaba sus batallas durante la guerra civil, siempre llegaba un momento en el que bajaba la voz como si fuera a contar cosas misteriosas. Así pues, me acercaba todo lo que podía a él y ponía todos mis sentidos en máxima alerta para intentar comprender ese secreto lleno de horror del que iba a hablar. Se trataba de gente del pueblo que, al acecho, detrás de un seto o de una tapia había disparado con su fusil contra otros del pueblo a los que odiaba; hablaba de cadáveres enterrados en los huertos o tirados a un pozo. El buen hombre contaba con espanto aquella campaña siniestra de nuestra guerra civil, cuyas hazañas se parecían terriblemente a crímenes y decía a menudo:

Yo nunca hice, ni mandé hacer, ni permití que se hicieran cosas como ésa; un Rodríguez no confunde nunca la guerra con el asesinato; sin embargo, a veces, en esta guerra se llegó a confundir el crimen con el patriotismo extremo, aunque no me toca a mí juzgar a nadie.

Al día siguiente de estas historias, más de una vez, me sorprendió mi madre asomado al brocal de un pozo, intentando distinguir en el fondo del

agua la silueta de uno de esos cadáveres que habían sido tirados allí durante la guerra.

Como dijimos anteriormente Pedro y María tuvieron seis hijos, dos chicas y cuatro chicos. Las hijas ayudaron siempre en las tareas de la casa y los cuatro hijos, que no eran ni perezosos ni mancos, a los catorce años eran capaces de hacer todo lo que un campesino de nuestra tierra aprendía sin ningún tipo de maestro: montar a caballo a pelo, llevar un carro, echar un surco, cavar una era en el huerto, segar un haza² de cereales o podar la viña. Sin embargo, como no tenían tierras que dejarles a los hijos, ni capitales que darles para que compraran alguna finca, lo que hizo Pedro España fue meterlos como aprendices de algún oficio manual en función de los gustos y de la aptitud de cada uno. Así es como, su hijo mayor, Pedro, entró de aprendiz de carpintero y con el tiempo se convirtió en un buen maestro carpintero y se casó con la hija de su viejo patrón.

En la puerta de su casa en la que se encontraba también su taller, se podía leer un cartel: “Carpintería Rodríguez”. Pedro y su familia vivían bien, sin ser ricos y de vez en cuando su padre el “Tío España” y su mujer María le traían una cesta de verduras y fruta del huerto que contribuían a variar de lo cotidiano.

Yo aprendí a pescar con Pedro España, hijo, pues él era un gran pescador de agua dulce: barbos, truchas, carpas... Muchos días cuando no había escuela, por una razón o por otra, me iba de pesca al río con Pedro. Él me enseñó a preparar los anzuelos, para los barbos; las cucharillas³ y las ancorillas⁴ para las truchas. Cómo me gustaban los paseos por el campo y las tardes a orillas de nuestro pequeño río, cuántos queridos y buenos recuerdos guardo. Pedro cogía su chaqueta de pesca con las cañas, los anzuelos y los cebos y yo me ponía mi cazadora gris y mis botas de campo; un silbido a su perro, mi buen amigo Plutón, y nos poníamos en marcha hacia un feliz destino a través de los campos que rodean el pueblo. Empezábamos muy fuerte, recorríamos un kilómetro en diez minutos, pero

² Haza: terreno de labranza o de sembradura

³ Cucharilla: anzuelo de tres puntas

⁴ Ancorilla: anzuelo de dos puntas

yo me cansaba pronto; entonces Pedro aflojaba la marcha y nos poníamos a charlar tranquilamente.

En mi vida he tenido ocasión de encontrarme y charlar con mucha gente muy preparada, con muchos estudios, con muchos diplomas universitarios; sin embargo, sigo pensando que Pedro España, hijo, un simple artesano de mi pueblo, es uno de los hombres más completos que yo he conocido. Él no lo sabía todo, eso está claro, pero sabía un poco de todo y este poco, lo sabía bien, pues lo había aprendido por sí mismo o por la experiencia. Cuando se le pregunta por su secreto, siempre dice que lo que sabía, lo había aprendido utilizando los ojos y los oídos:

Mi secreto es muy simple; yo nunca he cruzado un campo sin observar las plantas que se crían allí, los animales que pacen allí y sin intercambiar algunas palabras amables con los hombres que trabajan allí. Nunca me he marchado de un pueblo, pequeño o grande, sin haber observado lo mejor posible lo que allí se fabrica. Como artesano, en muchos sitios he hablado con artesanos que conocían perfectamente sus oficios y sus lecciones sólo me costaron un apretón de manos.

La lectura es con seguridad una buena escuela y Pedro nunca se privó de ella, en cuanto tenía un momento libre en el taller se ponía a leer. Se había procurado, poco a poco, una buena colección de libros muy bien elegidos; constantemente estaba hojeando la *Enciclopedia de Conocimientos Útiles* [1955] o la *Enciclopedia Labor* [1975]; incluso estaba abonado a un periódico de Madrid, el *Diario Informaciones*; sin embargo de lo que él estaba orgulloso era de todos los conocimientos que había adquirido por sí mismo, por la experiencia.

A mí también, me iba acostumbrando poco a poco, con mucha paciencia a ver y a pensar por mí mismo, en vez de imponerme sus ideas, que yo hubiera aceptado sin muchas pegas, dada la admiración que siempre sentí por él. Cuanto mayor era la autoridad que sentía que podía ejercer sobre mí, menos intentaba aprovecharse de ello. Creo que nunca me encontré con ningún profesor tan modesto y tan poco dogmático. Nunca afirmaba nada, sólo se contentaba con llamar mi atención hablándome de las cosas, sin intentar imponerme lo que él sabía de ese tema.

Cuando íbamos a la sierra, por ejemplo, cada paso que dábamos era una lección, y sin embargo, yo nunca me sentía como si estuviera en la escuela. Sin darme cuenta, me había acostumbrado a estudiar las distintas capas del terreno cuando encontrábamos en la sierra un talud que nos lo permitía. Yo era capaz de nombrar los animales y las plantas que nos íbamos encontrando, podía clasificar las plantas con sólo tocarlas un poco y Pedro me dejaba hacer, excepto cuando me equivocaba que me corregía con una palabra o con una sonrisa.

En el fondo, estoy convencido de que no sabía más de historia natural que su padre, Pedro España, pero tenía el don de enfocarlo todo desde un punto de vista práctico: distinguía cuidadosamente entre animales útiles y animales perjudiciales, así pues yo aprendí muy pronto a respetar al topo, al sapo, al murciélago, a la culebra, a los pájaros insectívoros. También me enseñó a distinguir las setas comestibles de las venenosas y desde el mes de abril hasta la llegada de las primeras heladas recogíamos setas de todos los colores, colmenillas y pecizas en primavera; niscalos y boletus en otoño. Pedro decía que los hombres están locos por no recoger por miedo un alimento tan exquisito, casi tan bueno como la mejor carne de carnicería. Sobre todo cuando un niño de diez años podía aprender a distinguir las setas buenas de las malas en una sola temporada. Por supuesto, yo estaba absolutamente de acuerdo con esta opinión, pero mi madre nunca se mostró muy tranquila, temblaba un poco ante las enormes cestas de setas que le traíamos. Lo que hacía mi madre era probar una o dos cucharadas de setas, para morir con nosotros si nos envenenábamos.

Pedro España, hijo, profesaba y practicaba una filosofía un poco simple, pero muy sana y sólida, todo era moral, sin una sombra de metafísica. Esta filosofía tenía por principios básicos una alta concepción de la dignidad personal y un gran sentimiento de solidaridad humana. Siempre decía:

Un hombre tiene que hacer el bien por el bien, para disfrutar del placer de afeitarse cada mañana la cara de un hombre honesto.

Pedro huía de todo tipo de excesos porque no quería de ninguna manera llegar a ningún tipo de degradación. Nunca supe en qué escuela había aprendido un estoicismo tan modesto y práctico; sin embargo, años después encontré algunas de estas máximas de Pedro España en los *Pensamientos* de

Marco Aurelio [2005]. Como filósofo de experiencia que era, se consideraba a sí mismo, en cierta manera, ciudadano del mundo, es decir el patriotismo de su padre le parecía demasiado estrecho. Para Pedro España, hijo, las fronteras eran sólo líneas de fantasía, pues los hombres unidos más por la amistad que por el interés, formaban una gran familia. A veces, decía:

No, nosotros no volveremos a vivir la guerra. Los hombres al conocerse han aprendido a respetarse y el mundo entero daría de lado al que tratase a sus semejantes como enemigos.

El desprecio a los honores y la indiferencia en materia de dinero eran en Pedro dos cualidades hereditarias: él las tenía de su padre el “Tío España”, pero las llevaba al extremo. Su mujer por la que sentía mucho cariño y le consultaba todas las cosas, nunca pudo convencerlo para que formara parte del consejo municipal, ni para aceptar ningún cargo en el ayuntamiento. Pedro estaba convencido de que el ayuntamiento funcionaba perfectamente sin él, creía que había hombres, con más tiempo libre que él, muy capaces de hacerlo funcionar bien. Pedro decía a su mujer:

Yo no estoy acostumbrado a mandar y nada prueba que lo pueda hacer mejor, ni siquiera igual que otro. Sin embargo, tengo muy buen ojo para el trabajo, un brazo fuerte y el pie sólido. Mi sitio está allí donde pueda ser más útil. Importante o modesto, poco importa: éste es mi sitio.

Si a Pedro le faltaba ambición para sí mismo, tenía muchas ambiciones para su hijo Pedrito. Se hubiese sentido muy mal e incluso humillado si su hijo le hubiera dicho que no iría a la escuela de ingenieros o a la universidad. Según él, el progreso de una sociedad no podría producirse sin una evolución ascendente del trabajo de generación en generación en cada familia. Decía a veces:

Mi padre sabe muchas más cosas de las que nunca supo su padre; seguramente, yo no soy mejor que mi padre, pero sé más cosas que él: así pues, espero que mi hijo Pedrito llegue a ser mucho más que yo; si no fuese así, sería el mundo al revés. Hijo, tú serás mejor que yo o te repudiaré como hijo mío.

Al acabar la EGB me llevé una de las grandes decepciones de mi vida, pues en una de mis conversaciones con Pedro, me dijo que me había ido

muy bien en primaria, pero que esto tenía que olvidarlo. Ahora iba a empezar el Bachillerato y tenía que conseguir ser el primero en los estudios de secundaria para poder elegir los estudios que quería hacer en la universidad, ingeniería, medicina... Recuerdo todavía sus palabras:

Tienes que ser el primero donde vayas. Hasta los veinticinco años, un chico sólo tiene que pensar en una cosa: ¡ser el primero! ¿Y quieres saber el porqué? En el banquete de la vida no hay de todo para todo el mundo. Así pues, los que lleguen primero estarán bien servidos; los últimos sólo se encontrarán con la olla vacía. ¡Sé el primero siempre, aunque sólo sea por el placer de dar la mitad de tu parte a otra persona!

Este lenguaje me extrañó mucho en una persona cuya filosofía era tan dulce, tan humanista, tan desinteresada. El mundo me apareció de repente bajo un aspecto nuevo; era como cambiar sin transición de un polo a otro totalmente opuesto. Así pues no se trataba de estudiar porque la ciencia es buena, de aprender la verdad por sí misma, de hacer el bien por el bien, de amar a la humanidad como si fuese una gran familia, sino que se trataba de ir más rápido que los demás aunque fuera dando codazos, empujando, pasando por encima de muchos, para llegar a la mesa el primero y comerse el mejor trozo. Con esta idea se me llenaron los ojos de lágrimas y me hubiera puesto a llorar, sino hubiera sido por sus últimas palabras, llenas de buenas intenciones y de generosidad:

No estoy intentando venderte el egoísmo que es odioso, ni el orgullo que siempre va acompañado de estupidez; sino que quería con todo mi corazón que aprendieras que hoy en día en nuestra sociedad, hay que ser el primero en algo para servir a la familia, a los amigos, a la patria y a la humanidad.

Tardé varios años en comprender el sentido más profundo de estas reflexiones de Pedro. Él, como hijo mayor, se había convertido en el cabeza de la familia Rodríguez después del fallecimiento de su padre el “Tío España”. Este papel completamente aceptado, le hacía asumir una serie de responsabilidades en relación a su familia y a los que le rodeaban; responsabilidades que a veces eran agradables y que otras veces eran difíciles de asumir. Él se creía con el deber de mantener a los suyos en una situación decente y de no tolerar bajo ningún pretexto el fracaso de nadie de su familia ni de sus allegados más próximos.

Algo ha llovido desde que ocurrieron las cosas que acabo de contaros, va para treinta años. Treinta años son un soplo y como un soplo se han ido éstos, pero habría que multiplicarlos por muchas cifras si quisiéramos que saliera la cuenta de los cambios sufridos en su transcurso. Cuando echo la vista atrás, me parece que más y mayores han sido los cambios que los años y como en todo cambio, algo se pierde y algo se gana variando la proporción según los casos y las cosas. Algunas de estas “cosas” ya no existen. Alguno de estos personajes de los que aquí escribo, no sólo han desaparecido, sino que ni sus oficios ni sus quehaceres se saben ya. Con algunas de estas personas me he encontrado no hace mucho tiempo y he tenido que restregarme los ojos para convencerme si eran ellos mismos de carne y hueso o eran simples figuraciones mías.

Hace poco, me encontré con Pedro España, hijo, en un olivar y le pregunté:

- Pero, Pedro, ¿tú?
- Sí, señor, el mismo.
- ¿Qué haces?
- Lo de siempre: mandando olivos. No hay quien los baraje.

Y se marchó hablando alto como solía, dejándome alucinado al ver la línea tan delgada que separa la ficción de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Enciclopedia Labor* [1975]: Editorial Labor. Madrid.
Enciclopedia de conocimientos útiles [1955]: Acha Editor. Barcelona.
MARCO AURELIO [2005]: *Pensamientos. Cartas. Testimonios*. Madrid. Tecnos.
MUÑOZ ROJAS, José A. [1985]: *Las cosas del campo*. Barcelona. Ediciones Orbis.

RUTA DE LOS MOLINOS DEL GUADIANA (DE LOS OJOS A CORRAL DE CALATRAVA)

Pedro Jesús Isado Jiménez
Catedrático de Lengua y Literatura

Entre aquellos diversos trabajos y oficios del pasado que se han ido perdiendo y que ya no existen, se encuentra el que proporcionaban los molinos harineros de nuestros ríos, en este caso del Guadiana hasta algo más de mediados del siglo XX. En el estudio acotado que hacemos de los molinos de este río desde su resurgir en Los Ojos en Villarrubia hasta Corral de Calatrava, en nuestra provincia de Ciudad Real, es decir, en lo que correspondería a gran parte del Campo de Calatrava y al término realengo de la antigua Villa Real, nos detendremos fundamentalmente en la localización e historia documentada de estos molinos hasta nuestros días. Junto a ello, veremos en ocasiones referencias a la vida cotidiana de trabajo y de tradiciones originadas en algunos de ellos. La existencia que aún perdura de un antiquísimo Camino de Moledores, que todavía recorre las ruinas y vestigios de estos añosos molinos, la mayoría con vida y nombre desde época medieval (siglos XII y XIII, e incluso anteriores), puede facilitar hoy el turismo rural, ecológico y de senderismo tan practicados en nuestros días. De ahí que esta relación pueda ser útil como guía o complemento de guías. Justamente el Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, según información de la agencia EFE, pretende crear una Camino Natural del Guadiana con los fines de que hablamos. Transcurriría en una primera fase por las provincias de Albacete, Ciudad Real y Cáceres, y en una segunda por las de Badajoz y Huelva. En total, unos 1.020 kilómetros abarcaría la longitud prevista de todo él; y su importancia por la variedad de paisajes, la proximidad de Parques Nacionales y por el impulso al desarrollo rural en su ámbito social y económico sería relevante [Agencia EFE: 2009]. Ya se está estudiando, como consecuencia de lo anterior, el ampliar dicho proyecto en la zona del río Guadiana a su paso por el término municipal de Miguelturra [Oretania: 2010].

Históricamente, casi todos los molinos de este trayecto del Guadiana que estudiamos aquí aparecen ya documentados con sus nombres en el siglo XVI, concretamente en las *Relaciones* de Felipe II. Algunos se recogen en documentos de compraventa o arrendamiento desde los siglos XIII y XIV, al pertenecer muchos de ellos a la Orden de Calatrava desde época medieval hasta principios del siglo XIX. Los nombres de algunos se remontan a época musulmana medieval y castellana, o al nombre de sus antiguos propietarios. En algún caso, como veremos, pueden documentarse vestigios de restos romanos junto a ellos o de su ubicación en antiguas vías romanas y caminos medievales, al ser la zona lugar de paso y de trasiego. Muchos sirvieron de mojones para límites territoriales de términos de municipios: hasta se da el caso en más de uno de ser compartidos en su número de piedras moladoras por este o aquel pueblo, lindantes entre sí en el lugar. Los veinte molinos enumerados aquí han pervivido en su actividad, la mayoría con sus nombres, hasta la década de los cincuenta y sesenta del siglo pasado.

Precisamente, la relación que se ofrece es la proporcionada en septiembre de 1980, de forma oral, por funcionarios, guardas jurados, de la Confederación Hidrográfica del Guadiana de Ciudad Real. Todos estos molinos fueron conocidos y recorridos por ellos. Uno de estos guardas jurados, Ramón, ya jubilado entonces en la Cámara Agraria, conservaba recuerdos de los próximos a la capital desde el molino del Emperador hasta el de Alarcos. Contaba como en alguno de ellos “se molturaban hasta veinte carros en un solo día, en verano”. El Camino de Moledores, tal como sigue apareciendo en los mapas provinciales que citamos, era recorrido por él y sus compañeros desde el molino de Zudacorta hasta el de Puente Nolaya, pasando por los molinos intermedios. Otro informante, que también aportó datos por conocimiento directo del oficio en el molino del Emperador, fue el miguelturneño Jorge Rodríguez Sendarrubia. He de agradecer la información proporcionada por don Juan Rodríguez Jiménez, Profesor y Director durante muchos años del Colegio Público “Calatrava la Vieja”, de Carrión de Calatrava, sobre los molinos de Flor de Ribera y de Malvecino. Estudioso de la historia de su pueblo, ha recopilado un valioso archivo documental que, junto con sus conferencias y breves publicaciones locales, podrían dar lugar a un libro sobre Carrión de Calatrava. Hasta en la actualidad, mientras concluíamos este trabajo, hemos dado con un

matrimonio anciano, Ramón y Manuela, que aún viven en su casita de Flor de Ribera, junto al molino, con la continua supervisión y atención de su hijo Román, desde Malagón. Conservan en su memoria recuerdos de toda una vida junto al molino y hasta recitan coplas referentes a ella. Una es la que encabeza como epígrafe el molino de Puente Navarro.

Estas breves cancioncillas o coplas que aparecen al principio de cada uno de los molinos se han entresacado de la bibliografía que aparece al final sobre folclore, relativa a ellos (Echevarría Bravo, Prado Fernández y Luengo, y Garrido Palacios). Hacen referencias a faenas de trabajo, amores y a la picaresca propia de lugares tan transitados. No era raro, como veremos, encontrar junto a alguno de estos molinos una venta para refugio de arrieros, caminantes o gente de paso. La “cantinera” que aparece en una de las coplas recogidas más adelante hace referencia a posadas del camino o cantinas rudimentarias que, junto a los molinos, abastecían de comida y bebida a quienes los frecuentaban.

Respecto a la enumeración de los molinos que ofrecemos, puede fragmentarse en tres itinerarios definidos. El primero de ellos, con entidad propia dentro del Campo de Calatrava, abarcaría desde el molino de Zudacorta, cercano a los Ojos del Guadiana, hasta el del Emperador, pues el de Puente Nolaya pertenece ya al término de Ciudad Real, siendo el puente de este molino sobre el Guadiana el límite entre el antiguo territorio de la Orden de Calatrava, y de su término de Miguelturra como frontera, con el de la medieval Villa Real. Precisamente en este viejo puente sobre el Guadiana, en la carretera antigua de Ciudad Real a Toledo, aún en parte conservado junto al que se encontraba el molino, se situaba el límite de los términos de Miguelturra y Ciudad Real, en la piedra del puente más próxima hacia Peralvillo, anejo de Miguelturra. El Camino de Moledores recorre todo este primer itinerario aún prácticamente en su totalidad y enlazaría a nueve molinos de los primeros aquí enumerados. El segundo itinerario o trayecto abarcaría desde el molino de Puente Nolaya hasta el de Albalá, que perteneció al término de Poblete, anejo de la capital. Este tramo comprende en total siete molinos de los enumerados, dentro del término de Ciudad Real. El tercer itinerario volvería al territorio de la Orden de Calatrava en el término municipal de Corral de Calatrava, que incluiría a los de Cañada de Calatrava y Caracuel en el uso de algunos de los cuatro molinos existentes: desde el de Los Rodeznos hasta el de Valbuena. Este

último trayecto tiene la particularidad, como veremos, de que en sus dos últimos molinos el río Guadiana se ve ya acrecido con el aporte del caudal del río Jabalón.

Conviene señalar en lo que se refiere a la presencia en nuestra literatura del tema de los molinos de agua o de los oficios a él asociados que no ha sido frecuente su tratamiento literario o artístico, al contrario que los molinos de viento, cuya finalidad fue la misma, convertidos estos últimos en emblema en nuestra geografía, cultura y arte manchegos desde su aparición episódica en *El Quijote*. Fue la tradición popular romanceril anónima la que en pliegos de cordel creó en versiones diversas muy difundidas el romance de “El molinero (o la molinera) de Arcos”, recogida una versión en el segundo tomo del *Romancero* de Agustín Durán en el siglo XIX. Una de las diversas versiones fue la que escuchó en labios de un pastor de cabras nuestro novelista del mismo siglo, Pedro Antonio de Alarcón, versión que él llamó la del “cuento en verso” de “El corregidor y la molinera”, y que volvió a escuchar muchas veces más, siempre en boca de labriegos “de aldea y cortijo”. El novelista convertiría el cuento o romance en su espléndida novela corta *El sombrero de tres picos*, que tanta fama le dio merecidamente, aunque modificó el desenlace picaresco y desvergonzado del romance en otro de solución moral más digna y llena de ingenio [J. L. Alborg, 1996: 528-538]. Alejandro Casona daría su versión en *La molinera de Arcos*. En música, la de Manuel de Falla en su *El sombrero de tres picos*, con letra de Gregorio Martínez Sierra; en ópera, la de *El Corregidor*, del austriaco Hugo Wolf. Y en pintura, las obras de Picasso y Dalí sobre esta historia. Versiones del *Romance de la molinera y el corregidor* que se han localizado en nuestra provincia son las recogidas en Miguelturra por Antonio Vallejo [1990: pp. 235-237] y en Corral de Calatrava por Jerónimo Anaya [1999: pp. 67-69]. Hoy sigue viva la fuente primera de la novela de Alarcón en varias versiones del romance que pueden localizarse en internet, como la del Centro de Interpretación del *Romance de la molinera y el corregidor*, en Arcos de la Frontera [2009].

Antes de iniciar el recorrido por los molinos que siguen, he de justificar el predominio del contenido histórico sobre lo etnográfico. La razón es que existen trabajos ya sobre esto último, aunque no quizás sobre aspectos costumbristas. Es muy interesante etnográficamente el extenso artículo “Los molinos de agua”, del libro *Ingenios de agua y aire*, de varios autores, de la

152

Universidad de Castilla-La Mancha. En él se estudian, con citas bibliográficas pertinentes, aspectos de los molinos de agua como sus orígenes y regulación desde antiguo: emplazamiento, diseño y funcionamiento, régimen de maquilas o cobros, derecho de almoceda; la estructura constructiva: presa, cubo de presión, rodezno, ruedas de la molienda; y arquitectura de estos molinos, con referencia a los aquí enumerados de Corral de Calatrava [2005: 117-136].

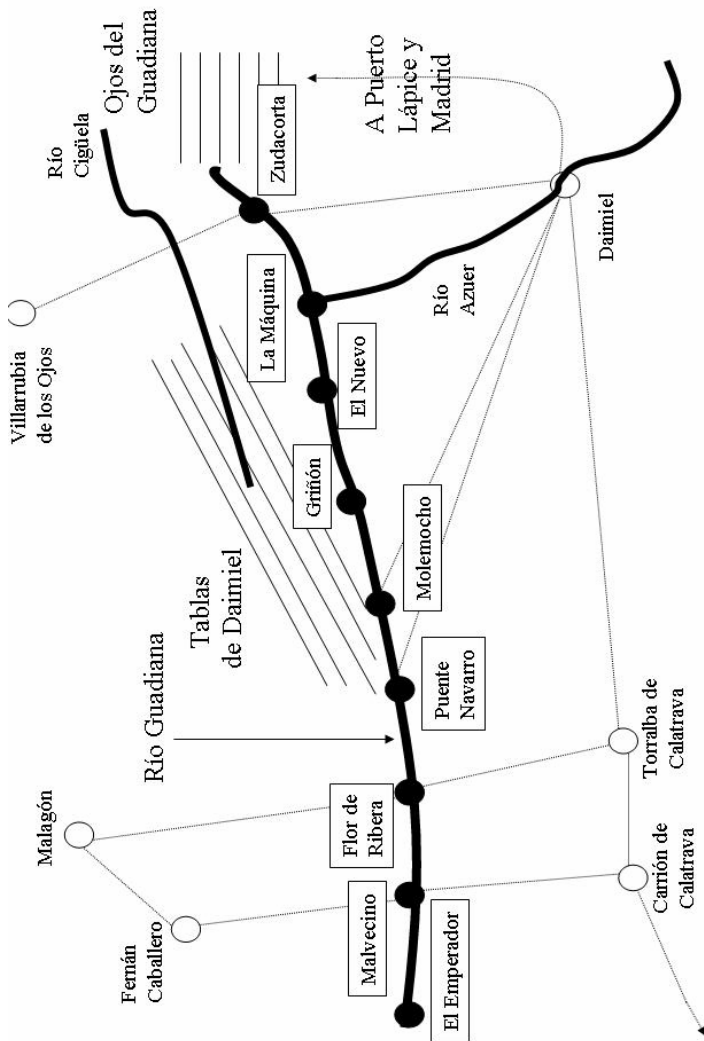
RELACIÓN DE LOS MOLINOS: PRIMER TRAMO (ÁMBITO DEL CAMPO DE CALATRAVA -1-)

La enumeración de los molinos que siguen, del 1 al 20, se basa en la relación de molinos de agua del río Guadiana, desde Daimiel a Corral de Calatrava, proporcionada por los funcionarios, guardas jurados, de la Confederación Hidrográfica del Guadiana de Ciudad Real (septiembre de 1980), molinos conocidos por ellos y recorridos en años anteriores, como ya dijimos. También aportó datos sobre esta lista Jorge Rodríguez Sendarrubia, vecino de Miguelturra y Conserje del Casino por entonces, hijo del último dueño en activo del molino del Emperador en el que trabajó de joven. Y Francisco Pérez Fernández recoge, entre otros, por el mismo orden los molinos desde Los Ojos del Guadiana hasta Las Tablas de Daimiel [1981: 30].

Se han establecido tres tramos geográficos de oeste a este, de los cuáles se aporta mapa esquemático referencial. La clasificación de los molinos por tramos es la que sigue:

Tramos	Molinos en sentido oeste-este
Tramo 1 (ámbito del Campo De Calatrava -1-)	Zudacorta, La Máquina, El Nuevo, Griñón, Molemocho, Puente Navarro, Flor de Ribera, Malvecino, El Emperador
Tramo 2 (ámbito de Ciudad Real)	Puente Nolaya, El Vicario, Piconcillo, Gaitanejo, Gajón, Alarcos, Albalá
Tramo 3 (ámbito del Campo de Calatrava -2-)	Los Rodeznos, El Nuevo, Gedler, Valbuena

Tramo primero (ámbito de Campo de Calatrava -1-)



Zudacorta

Me voy a encerrar el grano
¡ay! ¡ay! ¡ay!, que ha anochecido
y mi morena me espera
¡ay! ¡ay! ¡ay! junto al postigo
¡ay! ¡ay! ¡ay! junto al postigo.
Me voy a encerrar el grano.

Su situación se señala en los mapas del Instituto Geográfico y Catastral, nº 760 (1 y 2) [Años 1952 y 2007] en la carretera de Daimiel a Villarrubia de los Ojos. Así confirmado por los informantes. Manuel Corchado lo localiza “en el actual límite de términos de Villarrubia y Daimiel, a unos 6 kilómetros del nacimiento del río en los Ojos del Guadiana” [III, 1982: 540]. En la guía *Tierra de Caballeros* se recoge este molino con su entorno [2009: 60-65]. Francisco Pérez Fernández afirma que este molino se situaba a cuatro kilómetros del nuevo “nacimiento” del Guadiana en los Ojos, “en la angostura de Zuacorta (sic), donde lo cruza la carretera de Daimiel a Villarrubia,” y el Guadiana tenía ya una anchura de diez metros. “Siempre la toba caliza forma el cauce y la vegetación pantanosa se extiende por ambas márgenes”. El panorama que presenta el autor a continuación sobre Las Tablas, ya en 1981, es desolador [1981: 28 y 30].

El topónimo, Zudacorta, es un derivado de “azuda corta”, cuya primera palabra es de origen árabe (azud, de “as-sudd”) y designaba una rueda mecánica que, asegurada a un eje por dos pilares y movida por la corriente de agua, sacaba esta a la superficie. Sistema parecido al de la “noria”, también término de origen árabe, que extraía el agua de un pozo mediante “arcaduces” (del árabe “alcaduz”) mediante la fuerza motriz de una caballería. La variante usada, aún actualmente, de “Zuacorta” como nombre de este molino se explica por la pérdida de la “d” intervocálica, ya tan común en nuestra lengua.

Desde el punto de vista histórico, Manuel Corchado lo encuentra documentado con ambos nombres, “lo que define —dice— una presa de molino de poca longitud para aprovechar un estrechamiento del cauce del Guadiana”. Su ubicación se encuentra en el posible paso de una vía romana, pues en sus proximidades estuvo situada la mansión romana Murum, donde se han encontrado restos de población. Su nombre, de origen árabe,

“demuestra su actividad en dicha época”, así como también debieron estar ya activos otros molinos de esta zona, pues durante la Reconquista “son nombrados algunos como mojonos de territorios”. Hay ya testimonios documentales sobre “el puente y molino de Zudacorta (año 1232)” [III, 1982: 213 y 540-541]. Diego Peris cataloga a este molino, de tres piedras, entre “los grandes molinos de Daimiel” [1977: 301].

En realidad, Zudacorta no es el primer molino tras el “nacimiento” del Guadiana en Los Ojos, sino que en la *Relaciones* de Felipe II referidas a Villarrubia de los Ojos figura como tal el molino El Arquel, que era “de poco moler, de dos piedras” e indican que “su aprovechamiento es del conde de Salinas”, señor de la villa de Villarrubia. Así se cita como el primero también en la relación de molinos que se enumeran de este tramo del Guadiana, desde Los Ojos a Las Tablas, en el breve trabajo de Óscar Jerez y Lorenzo Sánchez [2003]. En la guía *Tierra de Caballeros* aparece recogido como “Molino y azud del Arquel” [2009: 65]. Media legua más abajo de El Arquel se cita en las *Relaciones* el Molino de los Freiles de San Juan (de Santa María del Monte), “de dos piedras” [1971: 599-600]. Para Manuel Corchado, este molino citado así en la *Relaciones* no es otro que el de Zudacorta, que el *Índice Geográfico* de 1772 lo recoge como molino “propio del convento de San Juan de Jerusalén”; en 1826, Zudacorta figura clasificada como “granja eclesiástica en término de Villarrubia”; y en 1950 aparece como “Anejo de Zudacorta”, central eléctrica a 8,5 kms. de Daimiel, con 35 habitantes y 29 edificios. [1982: III, 541, más referencias y citas].

La Parrilla es citado en las *Relaciones* como “molino que se dice la Parrilla, de tres piedras”, siguiente a media legua del anterior (es decir, de Zudacorta), cuyo aprovechamiento era “de los frailes del Convento de Calatrava, de unas monjas de Ciudad Real y de un vecino de Almagro” [1971: 599-600]. Lorenzo Sánchez lo cita en su relación, situándolo entre Zuacorta y el de La Máquina. En los mapas del Instituto Geográfico y Catastral, nº 760 (1 y 2) [1952 y 2007] se cita un “Carril de la Parrilla”, como continuación del “Camino de Moledores”, que se une al “Camino de La Máquina” (hacia Villarrubia).

Todos los molinos citados anteriormente se incluyen en las *Relaciones* dentro del pueblo y término de Villarrubia de los Ojos. Sin embargo, en las

contestaciones de Daimiel, entre los que cita “en la jurisdicción” de este pueblo que veremos desde el molino de Griñón, incluye el de La Parrilla, La Dehesa (“un cuarto de legua” más abajo del anterior, de dos piedras) y Molino Nuevo de Curuenga, a “otro cuarto de legua del precedente”, de cuatro piedras [p. 222]. Al hablar de los ríos de la villa y pueblo de Villarrubia, las *Relaciones* citan el paso del “río Xigüela” por el sur de la villa y, “un cuarto de legua” más al sur, el río Guadiana, “río caudaloso, el cual nace en los ojos del Guadiana, término de esta villa, (...) en el cual dicho río hay muchos molinos de moler trigo e batanes”. Ambos ríos “se juntan en la dehesa de la Catena (Zacatena), a dos leguas desta villa” [598-600]. Corchado recoge del molino La Dehesa que “en 1831 se solicitó su reconstrucción en forma de batán” [III, 1982: 221].

El molino de Zudacorta es uno de los escasos cuya edificación se mantiene, aunque modificada [*Tierra de Caballeros*, 2009: 64].

La Máquina

En la puerta del molino
me puse a considerar
las “güeltas” que da la piedra
para moler un costal.

Su situación, según los informantes, se encuentra en el Camino de La Máquina, en Daimiel. Los mapas nº 760 ya indicados recogen un “Camino de La Máquina”, desde Daimiel a “Casas de la Máquina”. Según Francisco Pérez Fernández, el río Azuer (o “Azuel”), que procede de los Campos de Montiel, por Alhambra, San Carlos del Valle, La Solana, Membrilla y Manzanares, con cauce casi siempre seco, pues “sólo corre el río en las temporadas de lluvia de larga duración y durante los fuertes aguaceros tormentosos”, a su paso por Daimiel, “a medio kilómetro, describe una curva casi en ángulo recto y se dirige hacia el norte, para desaguar en el Guadiana, junto al lugar llamado ‘La Máquina’” [1981: 28-29].

En las *Relaciones* sobre Daimiel, indica que el “Azuel” (sic) “tiene tres paradas de molinos pequeños. Entra en Guadiana abaxo del molino de la dehesa (seguramente el que ahora llamamos La Máquina) ques al septentrión” [221].

El Nuevo

Con el aire que lleva
la boticaria
el molino de Arriba
muele que rabia.

Los informantes precisan su situación en Camino del Nuevo, en Daimiel. En el mapa nº 760 (2), aparece un “Puente Nuevo” sobre el Guadiana. Y en el mapa nº 760 (1), un Camino “Nuevo”, desde Daimiel a dicho puente, al parecer. En las *Relaciones*, en el término de Daimiel, se recoge un denominado Molino Nuevo de Curuenga, de cuatro piedras [p. 222], que bien podría ser este llamado El Nuevo. Diego Peris lo cataloga entre “los grandes molinos de Daimiel”, con cuatro piedras [1997: 301]. Jerez y Sánchez lo citan también en su relación [2003].

Griñón

—Pícaro molinero,
¿por qué has pegado
a la molinera
que va llorando?
—La he pegado
porque junta la harina
con el salvado.”

Situado en “Camino del Griñón”, según los informantes; y así aparece este camino, desde Daimiel al molino, en los mapas nº 760 (1 y 2) del Instituto Geográfico y Catastral.

En las *Relaciones*, se cita en las contestaciones de Daimiel en cuarto lugar entre las “ocho paradas de molinos que tienen veinte y seis piedras harineras que jamás les falta el agua para moler”. Ampliando esta referencia, sobre los ríos en el término de Daimiel, dice que el Guadiana, desde su nacimiento en los Ojos, “va desde allí muy ancho, lleno de cieno e de eneas y carrizo que casi no se ve correr si no es en las paradas de los molinos que hay desde los dichos Ojos donde así nace el dicho río (Guadiana) todo lo que dura la jurisdicción que tiene la dicha villa de Daimiel (...) Este dicho río va por tierra muy llana y parte de por medio a la larga la dehesa de Zacatena, que de la Mesa Maestral del Campo de Calatrava”, y en dicha dehesa “hay muchos tablares de agua muy hondos y

muy grandes donde se crían muchos géneros de aves (...), y muchos barbos y anguillas y otros peces” [pp. 220-221]. Sin duda que está aludiendo a Las Tablas o a sus proximidades. Sobre el molino de Griñón, señala que posee cinco piedras y se encuentra “otro cuarto de legua” más abajo del Molino Nuevo de Curuenga, que es el ya visto anteriormente como El Nuevo, y “es del Conde de Salinas” [222].

Corchado interpreta lo anteriormente recogido de las *Relaciones* (Daimiel) como que “existían en Guadiana 6 grandes molinos con 23 piedras, más otros tres de una piedra cada uno en el Azuel cuyo funcionamiento era eventual” [III, 1982: 221]. Diego Peris lo cataloga entre “los grandes molinos de Daimiel”, con cuatro piedras [1977: 301]. Y Jerez y Sánchez lo citan también en su relación.

Molemocho

A la puerta del molino
dejé atado el animal,
cuando salí a deshora
no quedaba ni el ronزال.

En “Camino o Carreteril de Las Tablas”, según los informantes, y así aparece en los citados mapas nº 760 (1 y 2).

En las *Relaciones* (Daimiel), este molino aparece con el nombre de Muño Mocho, situado “media legua más baxo” del de Griñón, con cuatro piedras [222]. Para Corchado, ambos nombres responden al mismo molino, y el nombre actual (Molemocho) no es sino la evolución del primitivo Muño Mocho [III, 1982: 222]. Diego Peris lo cataloga entre “los grandes molinos de Daimiel”, con cinco piedras [1997: 301]. Modernamente, se ha acondicionado como Museo y Centro de Interpretación de estos molinos hidráulicos del Guadiana. Actualmente, está en mejoramiento, junto con el viejo puente de acceso que se encuentra en reconstrucción. Próximo al molino se sitúa la llamada “Casa de la Duquesa”, que debió ser un conjunto de construcciones con finalidad agrícola y residencial. Una edificación de este caserío de labranza es hoy, tras su rehabilitación, bar y restaurante, el más cercano a la zona de visita de Las Tablas. Más detalles pueden encontrarse en la guía *Tierra de Caballeros* [55-56] y en el trabajo citado de Óscar Jerez y Lorenzo Sánchez [2003].

Puente Navarro

“Molimocho” me da voces,
Flor de Ribera me llama;
la cantinera del Puente
me dice que no me vaya.

Situado “en carretera de Daimiel a Malagón”, según los informantes, junto al puente nuevo actual sobre el Guadiana. Así se señala en los mapas mencionados, nº 760 (1 y 2).

En las *Relaciones*, (Daimiel), se le llama “Del Navarro”, situado a una legua del anterior (Molemocho), con cuatro piedras. Indica además que junto a este molino “está una aceña de la dicha Encomienda (de Daimiel) que se ha hecho en dos años a esta parte arriba del dicho molino” [222]. A este molino acudía, al parecer, el joven del milagro de la Virgen de las Cruces, ermita de Daimiel y de Torralba, narrado por extenso en las *Relaciones* de Daimiel [237-243] y, según Corchado [III, 1982: 466], de nuevo recogido extensamente en las “relaciones” de Torralba de Calatrava: en ellas se dice que el mozo “conducía una carga de grano al molino del Nabarro (sic), en término de Daimiel”. La fundación de esta ermita se atribuye precisamente a este milagro, versificado “por un devoto en el año de mil quinientos y sesenta”, sucedido aproximadamente en 1465. Por mediación de la Virgen, al invocarla, el joven que vivía en Calatrava ve cómo es restituida la carga de harina que traía del molino, cargada sobre un asno, y que había quedado desparramada por el suelo al tropezar el animal. Al trascender el hecho milagroso, a pesar de la incredulidad inicial, las autoridades acaban reconociéndolo y edificando una ermita en el lugar de la aparición de la Virgen, próximo a Daimiel, “porque el término era suyo”, dicen las *Relaciones*. El extenso poema en el que se cuenta el milagro concluye con estos versos en los que ya se menciona la advocación con que desde entonces es conocida la imagen de esta ermita, Nuestra Señora de las Cruces, patrona de Daimiel:

Pues sobrenombre de Cruz
tomaste, Reina del Cielo
alúmbrenos vuestra luz
estas tinieblas del suelo [*Relaciones*: 238-243]

Por su parte, Inocente Hervás, el historiador de nuestra provincia, al aportar datos sobre la talla de la imagen de la Virgen que él conoció y sobre la construcción de la ermita, no da crédito al hecho milagroso al no basarse en pruebas documentales que, desde principios del siglo XVI, no se recogen ni mencionan en las instituciones importantes durante siglos: “Ni nuestros Reyes, ni la Audiencia de Granada, Consejo de las Órdenes Militares, ni los Procuradores de los pueblos, ni los Síndicos, ni en las Actas de Sesiones se hace mención ni aún la menor alusión a la milagrosa Aparición” [2002 (1918): I, 455].

En la guía de *Tierra de Caballeros* se recogen datos y fotografías de este molino y su zona, así como de la llamada “Casa de Zacatena”, en la dehesa del mismo nombre [56-58]. Por su parte, Óscar Jerez y Lorenzo Sánchez, que sitúan este molino en el límite occidental del Parque de Las Tablas, aluden al desuso del mismo, debido al cauce seco del río. El Parque ha construido una presa que retiene las aguas bombeadas en el humedal como lago artificial [2003].

Flor de Ribera

Alrededor del molino
tengo mis bienes,
una gata y un gato,
mamita,
con cascabeles.

Situado “en carretera de Torralba a Malagón”, según los informantes, dejando un cruce a la derecha que lleva al Santuario de las Cruces, y, más adelante, otro que conduce por carretera a Carrión de Calatrava. Pasado el puente nuevo sobre el Guadiana, que está junto al molino, a unos trescientos metros se encuentra la finca La Muela, de la Dehesa de Zacatena. Y a unos cuatro kilómetros de Flor de Ribera, en dirección a Malagón, se sitúa a la izquierda la aldeilla de Campomojado con su ermita de la Virgen Blanca. En Carrión de Calatrava, según testimonio de don Juan Rodríguez, común en todo el pueblo, es conocido Campomojado como La Posadilla, lo que lleva a pensar que fuera el lugar de ubicación de la Venta Flor de Ribera, de la que hablamos más adelante. El molino aparece señalado en el mencionado mapa nº 760 (2), en el que se dibuja también un “Camino de

Flor de Ribera”, que va desde el Santuario de la Virgen de las Cruces antes mencionado a dicho molino.

En las *Relaciones*, se atribuye a Carrión de Calatrava este molino sobre el Guadiana, “con dos aceñas y dos rodeznos” [185]. Corchado informa de que en este molino se han localizado restos arqueológicos de obras de una alcantarilla de época romana, lo que no es de extrañar, pues “otros restos arqueológicos de esta época pueden encontrarse en los importantes molinos del Guadiana” [III, 1982: 213]. El mismo Corchado [466] recoge las informaciones que aparecen sobre este molino en las *Relaciones* de Torralba de Calatrava: “En el río hay un molino que se llama Flor de Rivera, el cual tiene dos azeñas muy buenas de mucho moler, y dos rodeznos;...y a ochocientos pasos hay una puente por la cual pasan carros y bestias”. Corchado lo sitúa “en el límite del término de Torralba con el de Daimiel”. Citando a Hervás [II, 2003 (1899): 562], aporta testimonios documentales del funcionamiento de este molino en los años 1704 (dependiente de los jesuitas de Almagro) y 1769 (ya del Marqués de Cervera). Los jesuitas habían construido en él una granja, bodega y capilla, con pinturas firmadas por Juan Merino en 1796. En cita recogida de Madoz, Corchado señala que a este molino se le situaba en la dehesa de Zacatena, con seis piedras molederas y un puente. Y basándose en el mismo Madoz (1848), sobre Carrión, cita a sus “molinos harineros de Calatrava, Flor de Rivera y Malvecino”, e informa de que las panaderías del pueblo surtían a Ciudad Real y a otros lugares [III, 1982: 467]. Según información de don Juan Rodríguez, el molino de Flor de Ribera compartió su jurisdicción, por turnos convenidos, entre Torralba y Carrión de Calatrava desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. Respecto a la edificación próxima de los jesuitas, tras la desamortización de Mendizábal en la primera mitad del siglo XIX, fue arruinada y desbastada sin que queden hoy restos.

Francisco Rojas Gil, en su artículo “Geografía del alojamiento en La Mancha en el siglo XVIII”, en el “Mapa caminero de La Mancha a fines del siglo XVIII” que incluye al final como apéndice [1978: 132-133], señala una “Venta Flor de Rivera” en un punto equidistante entre Torralba de Calatrava y Malagón (que seguramente estaría situada en el molino de este nombre o junto a él). La explicación de la venta la aclara el autor al final de la segunda parte de este artículo: “Puede llegar a concluirse que la provincia aquí analizada (Ciudad Real), por las condiciones geográficas y

posicionales que ha reunido, fue, al lado de franja de paso obligado, posada inevitable de gran parte de la arriería de la España de la Edad Moderna” [1979: 87]. Diego Peris [301-304] sitúa este molino en el término de Torralba, aunque lo enumera “entre los grandes molinos de Daimiel”, con seis piedras. Pero, basándose en Madoz, lo incluye en el municipio de Carrión de Calatrava, junto con el de “Malvecino o Emperador”, que en realidad son dos molinos diferentes.

De los datos recogidos de este molino en el Archivo del SEMPA (antiguo Servicio Nacional del Trigo), figuraba en el año 1941 como de Daimiel, y Manuel Antonio Villegas como su propietario o arrendatario; situado en el paraje del Convento de Calatravos. Otros datos: fuerza hidráulica con una piedra para moler pienso y, al parecer, cuatro para trigo; tenía para limpia y para cernido; también, cilindros. Su capacidad molturadora en 24 horas era de 60 q. m. para pienso y de 120 q. m. para trigo. No trabajaba todo el año, sino en otoño e invierno. En 1947 se cerró por “molturación clandestina” (quizá temporalmente). Hoy, junto a las ruinas del molino, en un paraje que debió ser de belleza ribereña del Guadiana, al que alude el propio nombre del molino (Flor de Ribera), se conserva una casita, junto a alguna otra de nueva construcción, en la que viven Ramón y Manuela, matrimonio de 85 años. Ella ha vivido allí siempre y su marido casi lo mismo. Conservan recuerdos de la vida del molino y la copla que encabeza el de Puente Navarro procede de la buena memoria de Manuela. Su hijo, Román Martín, que vive en Malagón y que visita y cuida de continuo a los padres, recuerda su niñez y juventud durante la última vida del molino, aún en la década de los sesenta del pasado siglo.

El informante Jorge R. Sendarrubia mencionó como molino importante por su número de piedras al llamado Carrillo, que situaba entre el de Flor de Ribera y el siguiente de Malvecino. Don Juan Rodríguez lo niega y lo mismo la familia de Flor de Ribera de la que hemos hablado, que sitúa al molino Carrillo “por Malagón”. Diego Peris, basándose en Madoz, lo localiza en el río Bañuelos, del municipio de Fernán Caballero [304]. El que sí seguía a continuación del de Flor de Ribera en el cauce del Guadiana fue el molino de Calatrava, del que Corchado opina, basándose en las *Relaciones* sobre Carrión de Calatrava, que es el mismo al que en ellas se denomina con el nombre de Alzapierna [III, 1982: p. 195]. En el mapa del

Instituto Geográfico Catastral nº 760, del año 1952, aparece señalado con el nombre de Calatrava.

Malvecino

Vengo de moler, morena,
del molino de abajo;
duermo con la molinera,
no lo sabe el molinero;
que vengo de moler, morena.

“En carretera de Carrión a Fernán Caballero”, según los informantes. En el mapa del Instituto Geográfico y Catastral, nº 759, se localiza efectivamente en dicha carretera.

Las *Relaciones* sobre Carrión de Calatrava lo dan como perteneciente a esta población: lo llama “Mal Vecino”, “con dos aceñas y puente junto a él”. Por esta zona del Guadiana, en la que cita otros molinos —Flor de Ribera, ya visto; Alzapierna, “junto a la antigualla de Calatrava la Vieja”, al que Corchado equipara al de nombre posterior de Calatrava, ya mencionado; Molino de La Torre, “que es de doña Luisa de la Cerda, señora de Malagón”, con dos aceñas; y el molino de La Celada, “que es de la Mesa Maestral de Calatrava”, con dos aceñas—, el río admitía tránsito para “barcos” con cuatro o cinco personas, guiados con vara y para uso de los pescadores; “hay puentes en todos los dichos molinos” para carros y animales. A estos dos molinos (La Torre y La Celada) las *Relaciones* los incluyen también como de Miguelturra [185 y 233]. En las *Relaciones* de Fernán Caballero, se señala que “hay dos molinos en el río Guadiana, estos a mojóy y tienen cada uno dos aceñas, y es el uno de la Mesa Maestral; hay en el arroyo que se dice el Bañuelo otro molino y tiene un rodezno, es de un vecino del pueblo”. Antes, ha aludido al río Guadiana que “pasa a una legua de esta villa; es río caudaloso y hondo; tiene muchos peces Guadiana, y tiene algunas anguilas y lampreas y pesca este pueblo... lo que cae en su término, y es más de media legua de ribera” [274].

Inocente Hervás, en su referencia sobre Carrión de Calatrava, menciona a Malvecino como castillo medieval en la época de la Reconquista, adquirido como posesión, confirmada por Alejandro III, “con todos sus términos y pertenencias”, por la Orden de Montegaudio de Jerusalén, según

bula de 23 de enero de 1180. Afirma que “en el siglo XVII se le considera como Granja” [2002 (1918): I, 273].

Manuel Corchado, citando el *Índice Geográfico del Territorio* (1772), sitúa a Malvecino en el término de Carrión, a una legua del “molino Calatraba” (sic), éste junto a las ruinas de Calatrava la Vieja; “tiene piedras para moler trigo y batán para paños”. Y citando a Madoz (1848), también se incluye en el término de Carrión como molino harinero (junto con el de Calatrava y Flor de Ribera). Respecto al mencionado en las *Relaciones* como molino Alzapierna, dice que “puede ser el mismo que en otros documentos se nombra Calatrava”, (como ya hemos recogido más arriba) [III, 1982: 190]. Respecto a la ubicación del de Malvecino, Corchado cree que, al estar situado junto a un puente sobre el Guadiana, «parece que su principal parte se encontraba en término de Fernán Caballero, pues, según Madoz, “eran dos molinos a un lado y otro de un puente, uno con cuatro piedras en término de Fernán Caballero, y otro con tres en el de Carrión»». Corchado opina que “la importancia de este molino en la antigüedad debió ser grande, aunque su vecindad a Calatrava la Vieja y a Carrión parece lo hacían depender más de estos puntos que de Fernán Caballero. Por otra parte, desde el siglo XV, en el Camino Real de Granada empezó a adquirir mayor importancia; su utilización como puente para el paso del Guadiana hizo que este molino estuviera a la vista de muchos viajeros que por él cruzaron, pero desgraciadamente no sabemos hayan dejado testimonios escritos sobre él” [234]. Respecto al molino de La Torre, Corchado lo equipara al que en las *Relaciones* de Miguelturra se nombra como de “La Torremerina”: “El molino participaba de los dos términos que separaba el río [Carrión y Miguelturra]”. Y en cuanto al molino La Celada dice que aparecen sobre él “testimonios muy antiguos, ya que el 28 de marzo de 1313 existe una obligación de don Abraham Abben Cacem, judío vecino de Villa Real, para dejar libres las Aceñas de Celada en el Guadiana, que vitaliciamente le concedió el maestre frey García López” [195].

En una visita rápida en el año 1997, quedaban vestigios de un posible molino en la margen derecha del río Guadiana, una vez pasado el puente nuevo hacia Fernán Caballero: unas grandes piedras amontonadas junto a la orilla del río Guadiana. En una de ellas, aparecían dos círculos cóncavos, posible apoyo de un eje. Quedan en un altillo unas ruinas de unas cuerdas, en piedra. Un matrimonio de Carrión, allí presentes como paseantes, me

indicó que tuvo el molino tres piedras de moler: dos eran de Carrión y una de Fernán Caballero. El señor recuerda haber venido de pequeño en carro al molino, “cuando el estraperlo”. En visita más detenida en octubre de 2009, pude comprobar que en la margen izquierda del río existe un antiguo camino con puente viejo que conduce hacia otras ruinas, con oquedades en lo bajo de un desnivel. Desde las ruinas pueden verse en dirección este, a lo lejos, las del Castillo de Calatrava la Vieja. Todo ello parece coincidir con la versión que Corchado, basándose en Madoz, hace de este doble molino. Así lo corrobora el testimonio de don Juan Rodríguez en una conferencia pronunciada en la Semana Cultural de Carrión de Calatrava en 2008:

Realmente, han existido dos edificios de molino a lo largo de su historia. El llamado “molino viejo” estaba situado a la derecha de la carretera en el mismo codo del puente, y “el nuevo”, a la izquierda, al final del puente. Este es el que yo conocí y en el que acompañé a mi padre cuando iba a moler, siendo yo un niño de pocos años (...) Era el paraje interesante. Zona de baños en la época estival. Zona de pesca de cangrejos y peces (lo atestiguan las casillas de pescadores y cangrejeros). Zona que se ambientaba de fiesta cuando allí iban a “lavar la lana” para los colchones de la cama de “la novia”, o cuando, tras la vendimia se iba a lavar el esparto (capachas y espuestas), y el trabajo se acompañaba de buena comida y bebida. Hoy todo ha cambiado. No hay molinos, el viejo puente no se utiliza y el río ya no es río, no lleva corriente... Pienso que merece la pena conservar las ruinas del puente actuando en ellas con rapidez, antes de que otra acción desafortunada acabe con él, como acabó con las ruinas de molino y torre.

En la margen derecha del Guadiana, junto a unas ruinas en el altillo, pasa la continuación del antiguo “Camino de Moledores”, que procede de Calatrava o de la zona de Las Tablas, atravesando la nueva carretera y en dirección ya oeste hacia el siguiente molino.

El Emperador

Que mueva la mueva el grano,
que maquite la maquila,
que trituren las dos piedras
lo bueno que da la vida.

“En Dehesilla del Emperador”, según los informantes. En el mapa ya mencionado del IGC, nº 759, aparece señalado a la derecha del puente sobre

el río Guadiana en la carretera de Ciudad Real a Toledo; también sitúa junto a él los antiguos baños del mismo nombre

En las *Relaciones* relativas a Miguelturra, se dice que “el molino del Emperador y dehesa del Emperador, en la ribera del Guadiana, era de jurisdicción de esta villa y de la Encomienda de la Fuente el Emperador, y poco tiempo ha se enajenó [traspasó la propiedad] a las monjas de Toledo” [233].

Manuel Corchado recoge testimonios antiguos sobre este molino. En el año 1219, en el mes de julio, la donación vitalicia de “la azuda y molinos del Emperador”, en el Guadiana, hecha por la Orden de Calatrava a favor de un particular, Juan Porro y a su esposa Eulalia. En el año 1267, nueva donación vitalicia otorgada por la Orden de Calatrava a un particular, Ruy Martínez de Mosquera, “del mismo molino con casa y labor de la Azuda del Emperador (...), incluida la casa fuerte del Emperador”. En 1385, “se creó la Encomienda de la Fuente del Emperador”. Era una de las varias radicadas en el Campo de Calatrava y pertenecientes a la Orden. Como parte de dicha Encomienda, Corchado habla del “llamado molino del Emperador sobre el Guadiana, en el anejo de Peralvillo del término de Miguelturra; el origen de su nombre probablemente proceda de estaciones que el rey Alfonso VII, el Emperador, realizara durante sus expediciones reconquistadoras de mediados del siglo XII, pues tanto la torre [situada entre las ventas de Darazután y la Zarzuela] como el molino se encuentran sobre el camino que usó con frecuencia entre Toledo y Córdoba, la nombrada “Regiam Viam” en su *Crónica*” [1983: II, 254-255]. Según el mismo Corchado, la Encomienda sufrió en el siglo XIX la desamortización; “en este siglo ya eran nombrados los baños medicinales o Hervideros del Emperador, que en 1887 se componían de dos casas y diez habitaciones” [344-345]. Estos últimos datos los recoge Corchado de Inocente Hervás, quien añade que en 1882 Martínez Reguera determinó la temperatura del agua [2002 (1918): 419].

El mismo Manuel Corchado, en lo dedicado por él a Miguelturra, recoge la sentencia de Alfonso XI (de 11 de mayo de 1329) que remediaba los abusos cometidos durante su minoría por Villa Real, y hace que esta devuelva a la Orden varios pueblos, dehesas y molinos. De estos últimos menciona: La Celada, las aceñas del Espino (dos ruedas), el de la casa de

Gaxión (una rueda), de las de Daytan (dos ruedas y un batán), de las del Nuevo (dos ruedas), de las de Pero Sancho (dos ruedas), de las de Batanejo (dos ruedas) y de la Torre Yerma (dos ruedas). De este último, dice después Corchado que es el llamado en las *Relaciones* como La Torremerina. También alude en la misma página (recogido de las *Relaciones* de Miguelturra) que en la dehesa del Batanejo, en Peralvillo, había dos batanes: el Batanejo y el de Pedro Sancho, que deben ser los citados más arriba en la sentencia de Alfonso XI. Poco más adelante, al citar “otros lugares del término” de Miguelturra, menciona la Dehesa del Batanejo: “Esta dehesa y molinos del mismo nombre también aparecen mencionados desde la Edad Media”: así, en la venta del molino en el año 1310 y en la sentencia de Alfonso XI mencionada del año 1329. En la sentencia también se cita que Villa Real debía restituir a la Orden las “quinterías” del Corralero, Batanejo y Navas de Uceda, con sus términos. Todas estas dehesas o quinterías estaban comprendidas en el término de Peralvillo, anejo de Miguelturra. Al estar situada la dehesa del Batanejo entre mojones y deslindes de los términos de Villa Real y de Miguelturra, se explica el que se sitúe “en el actual término de Ciudad Real -dice Corchado- por encontrarse al sur del Guadiana”, y al no estar ya incluida en 1383 en las dehesas del anejo de Peralvillo [1982: III, 339-340, 342 y 345].

Al llegar a este punto, no está demás aclarar por otras fuentes, de modo resumido, cuál era la situación de Villa Real frente a la poderosa Orden de Calatrava, que la asfixiaba al rodear prácticamente su reducido término. Luis Delgado Merchán, basándose en el nombre primitivo de la población, Pozuelo Seco y Pozuelo de don Gil, así como en la existencia de diversos pozos en el lugar, como el que dio nombre a la antigua calle de Pozo Dulce; o el pozo-noria descubierto a principios del siglo XIX (1819) junto a la epístola del altar mayor de la catedral, durante las obras de construcción de la nueva torre, que es la actual; o el pozo del Alcázar “con su brocado de cal y piedra” que todavía llegó a conocer este autor, todo ello le lleva a concluir que el lugar debió ser abundoso y rico en agua. Pero, al aumentar considerablemente la población tras la fundación de la nueva villa sobre el reducido núcleo primitivo, originó desde el principio y en el último tercio del siglo XIII fuertes conflictos entre el Concejo de Villa Real y los Maestres de Calatrava, especialmente por el uso y maquilar de los molinos de unos y otros, con treguas y concordias ocasionales, como las de 1268 y 1292, fruto de “conveniencias pactadas” [Delgado Merchán: 2005 (1907):

83, nota 1]. Por su parte, Inocente Hervás se suma a la documentada historia de las frecuentes contiendas de la Orden de Calatrava con Villa Real, utilizando la primera a Miguelturra como ariete en las peleas y disputas con el lugar realengo, que perduran hasta el siglo XV y el reinado de los Reyes Católicos. La Orden no cesaba de “prender a los leñadores, lanzar de sus dehesas a los ganados y prohibir el uso de sus molinos”. De lo cual Villa Real, ya Ciudad Real en el siglo XV, se defendía en su afán de supremacía con una milicia permanente mediante frecuentes combates sangrientos. En 1329, Alfonso XI resolvió por ley en su famosa sentencia ya detallada más arriba las devoluciones por parte de Villa Real de términos, dehesas y molinos, más el pago de 60.000 maravedies por el rédito alcanzado de los lugares mencionados durante su uso [2002 (1918): 307-308].

Testimonio de concordia y convivencia, sin embargo, es el dato histórico de la carta de venta en subarriendo, fechada el 1 de mayo de 1310, del término de Batanejo, con sus aceñas del Guadiana, dehesas, fuentes ríos y barbechos, en 15.000 maravedies, por parte de matrimonio judío don Zulema Benalgaban y doña Camila, moradores de Villa Real, a Alfonso Fernández y Fernando Pérez, vecinos de Miguelturra. La venta se hace en subarriendo al ser la Orden de Calatrava la propietaria del término [Delgado Merchán: 365-366, apéndice cuarto]. En otro lugar, Delgado Merchán aporta comentarios a esta carta de la mencionada familia judía de Villa Real; y el dato que le proporcionó el entonces propietario de la finca Batanejo, don José Mulleras, de que, tras la desamortización, fue vendida a don José de Ibarrola en 207.000 reales. Estaba la finca “enclavada en término de Miguelturra al NO de Ciudad Real entre el suburbio de Las Casas y Peralvillo” [92, y nota 4 de dicha página]. La importancia de estos molinos próximos a Ciudad Real, en concreto las aceñas y azudas de Batanejo, es puesta de relieve por Inocente Hervás en lo referente a la rica industria de paños y guantes, famosos “desde antiguo”. También se fabricaban “sayales, rajas y albornoces”. De ahí que el Ayuntamiento de Ciudad Real decretara “la reconstrucción y habilitación de Batanejo” a finales del siglo XVII y primera mitad del XVIII [2002 (1918): I, 375-376].

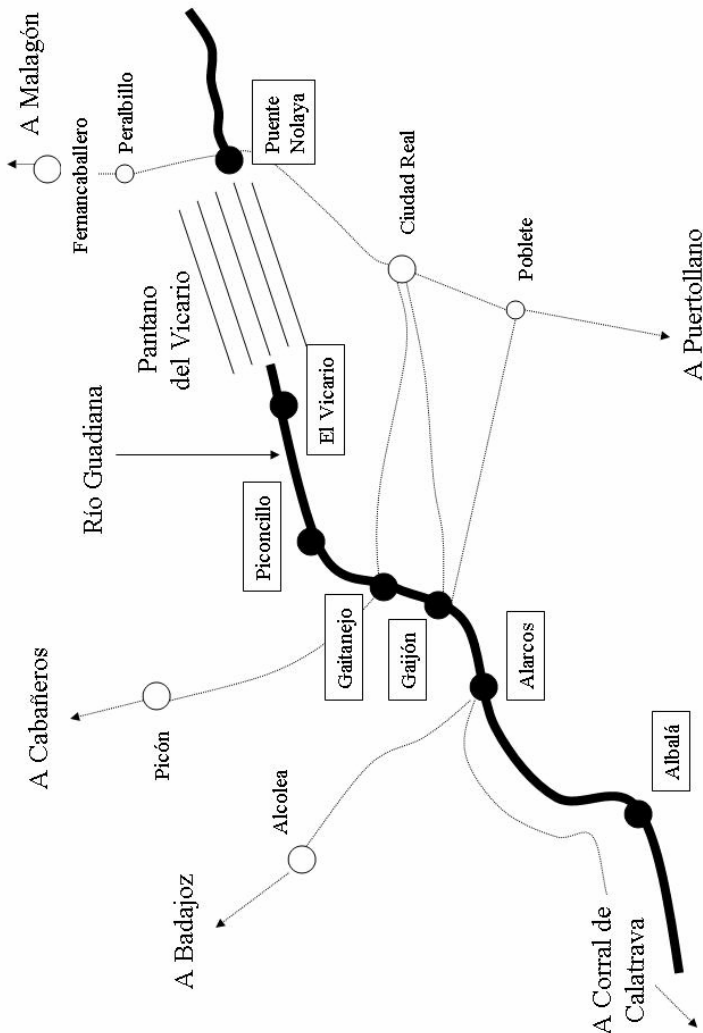
A principios del otoño de 1980, mantuve una entrevista y conversación en el entonces Casino de Miguelturra con el señor Jorge Rodríguez Sendarrubia, hijo del último propietario del molino del Emperador que él conoció y en el que trabajó de joven ayudando a su padre. Tiene, además,

varios familiares que fueron dueños de varios molinos y que trabajaron en ellos. Sendarrubia hablaba con agrado y con señales de recuerdos alegres del molino. Resumo lo contado: Existía un “Camino de las lavanderas” por el que se llegaba desde el molino, atravesando Peralvillo, hasta el río Bañuelos. Había una “Fuente Agria” con agua medicinal, y unos “Baños” a los que acudía “bastante gente” de la que tiene recuerdos. Su familia instaló una especie de chamizo para servir bebidas y refrescos para quienes acudían; durante el verano, podían concurrir a la vez en ocasiones hasta cincuenta carros o galeras. Guardaban vez y permanecían hasta seis o siete días junto al molino. Algunos acudían con la familia, y la estancia les servía de vacaciones o veraneo. Traían comida abundante, se reunían, cantaban y festejaban. Su padre, el dueño del molino, tañía una guitarra. Acudían desde Alcolea, Calzada, Granátula. Al vaciar el agua acumulada en la azuda, recogían gran cantidad de peces. Solían darse rencillas o peripecias según el molino “de arriba” levantara más o menos la “azuda” para recoger más agua, en tiempo de escasez (verano seco). Eran rencillas entre molineros. Después de la guerra, la vida se hizo más dura, sobre todo con “el estraperlo”. Luego, vino la decadencia. Los cimientos de la casa “tenían piedras de molino, seguramente usadas antes”. Algunos ladrillos del templo y parroquia, en la Plaza de Miguelturra, se trajeron de un muro del molino, cuando ya estaba en decadencia. El párroco los pidió a su padre para restaurar la iglesia. Recuerda que en el interior del molino había “unas arcas enormes”, que no se explica cómo pudieron introducirlas de lo inmensas que eran. También existía en un muro un horno de pan de grandes dimensiones. De igual modo, conoció este molino Ramón, Guarda Mayor jubilado de la Cámara Agraria, uno de los informantes sobre la lista de estos molinos del presente trabajo.

RELACIÓN DE LOS MOLINOS: SEGUNDO TRAMO (ÁMBITO DE CIUDAD REAL)

El segundo tramo geográfico considerado se extiende por los alrededores de Ciudad Real, desde Peralvillo hasta las cercanías de Corral de Calatrava, pasando el río junto a la capital y los pueblos cercanos: Picón y Poblete. El río Guadiana transcurre, con la presencia del pantano del Vicario, y en su cauce encontramos la presencia de los siete molinos que siguen.

Tramo segundo (ámbito de Ciudad Real)



Puente Nolaya

Abre, molinero,
que vengo a moler
un almud de trigo
para San José,
para unas “poleás”
muy ricas y espesas
que le pienso hacer.

“En carretera de Toledo (conocido como ‘La Quintina’), según los informantes.

No aparece en el mapa nº 759, aunque sí señalado el viejo puente. Situado junto a él sobre el Guadiana, Sendarrubia informa de que “la primera piedra del puente más próxima a Peralvillo pertenecía al término de Miguelturra”. Ramón, el Guarda Mayor jubilado de la Cámara Agraria, conocía bien el molino. En la década de los setenta, todavía se podía contemplar en su paraje tan visitado, concurrido también por los pescadores del pantano del Vicario. Su desmantelamiento y deterioro posterior no ha dejado vestigio alguno de su existencia, al ampliarse la presa mencionada. Diego Peris lo cita entre los “grandes” molinos del itinerario molinero del Guadiana desde Daimiel a Corral de Calatrava, “de cinco piedras”, aunque no menciona a qué término municipal pertenecía [302].

El Vicario

A la luz de un cigarro
voy al molino,
si el cigarro se apaga,
vamos al río.

Lo debió conocer el Guarda Mayor jubilado de la Cámara Agraria, Ramón. Su localización no está clara, pues existió antes de la construcción de la presa del Vicario. En el mapa nº 759, aparece señalado un “Batán”, en margen derecha del cauce del Guadiana antes de construirse el pantano, situado anterior a la señalada Central Eléctrica del Vicario. Por bajo de la Central (hoy, por bajo de la presa del Pantano, a unos doscientos metros) se señala un puente, en la actualidad en ruinas con otras pequeñas de construcción al lado que podrían haber correspondido a un antiguo molino.

Piconcillo

Molino parado
no gana maquila.
Quien me traiga el grano,
llevará su harina.
A moler, a moler,
vine de mañana,
me dio anochecer.

“Por bajo de la Casita del Pescador”, según los informantes. En el mencionado mapa nº 759, tras la curva del río Guadiana, siguiente a la Central Eléctrica del Vicario, y donde termina “un camino carretero” que viene de Las Casas, hay señalado un puente sobre el Guadiana, hoy en ruinas, junto con las de un molino, que tal vez sea el molino Piconcillo.

Gaitanejo

Tiene mi molinera
el moño blanco
de la harina que vuela
de cuando en cuando.
Un moño verde,
su cara es la amapola
que a mi me pierde.

“En Puente Picón”. El mencionado Guarda Mayor, Ramón, lo llamó “Daitanejo o Quintanejo”, situándolo “junto a la peña El Sombrero”. Aparece en el mapa nº 759, con el nombre de “Molino de Gaitanejo”, junto a la carretera y puente de Ciudad Real a Las Casas y Picón.

En las *Relaciones*, en la sucinta relación sobre Picón, indica sobre el tema que “alcanza su término a un pedazo del río de Guadiana”, y que “no tiene molino en su término” [368]. Corchado alude a que el término de Picón está “casi todo situado en la margen derecha del Guadiana, menos el pequeño anejo de Sedano, que se encuentra al otro lado del río” y que es “de relieve más llano” que el resto del término de Picón. Más adelante añade que la estimación de la llamada y considerada siempre “dehesa” de Sedano como anejo de Picón es una clasificación moderna (año 1951) [1982: III, 363 y 367].

Gaijón

Tengo un molinillo viejo
donde ya molía mi padre,
que se lo dejó mi abuelo
y yo no tengo a quien dejarle.

“En Sancho Rey”. Mencionado como “Gaijón” por Ramón, Guarda Mayor jubilado, molino conocido por él. Aparece señalado en el Mapa Topográfico Nacional de España, Ciudad Real, nº 784, año 2007.

Corchado, al recoger la sentencia de Alfonso XI (11 de mayo de 1329) que remediaba los abusos cometidos por Villa Real contra la Orden, cita para devolverle a esta, entre pueblos, dehesas y molinos, la aceña “de la casa de Gaxión (una rueda)” [1982: III, 339-340], que quizás sea este molino Gaijón llegado hasta nuestros días. El nombre de “Gaxión” explicaría el de “Gaijón” que le atribuía el informante (la “x” palatal sorda del español antiguo, pronunciada como “j” ya a comienzos del XVI) [R. Menéndez Pidal, 1962: 113-114 y 144]. El molino aparece recogido en la guía turística *Tierra de Caballeros* como Molino del Gaijón [44-45]. Al parecer, existe en la actualidad un estudio o “proyecto” de mejoramiento del profesor Javier González, de la Escuela de Caminos de Ciudad Real, sobre este molino y su entorno.

Alarcos

Viste la molinera
zapato blanco
y el pobre del molinero
anda descalzo.

“En Alarcos”. El informante Ramón, que llegó a conocerlo en pleno rendimiento, lo situó en dicho lugar. En el mapa nº 784, año 2007, viene indicado el “Puente Viejo de Alarcos”, pero no ya el molino. Tanto el puente viejo como el molino se encuentran por bajo del cerro del castillo de Alarcos y de su entorno arqueológico.

Inocente Hervás nos da noticias sobre el puente: Los romanos lo usaron para la calzada romana de Toledo a Sevilla. Se reconstruyó en 1310 y fue atendido por los Reyes Católicos. También el rey Fernando VI (en 1758) se ocupó de su cuidado. Entre las reparaciones más importantes, destaca la de 174

1800. Al existir junto al puente “un pequeño molino”, es el que “don Francisco Ayala y Mira convirtió en gran Fábrica de Harinas de Nuestra Señora de Alarcos, a la que dotó de todos los adelantos de la molinería moderna -1874-” [2002 (1918): I, 392 y 393]. En la guía turística *Tierra de Caballeros* se detallan las características históricas y ambientales sobre las Casas de la Fábrica de Harina, molino, azud y Puente Viejo de Alarcos [45-46].

Se han propiciado en nuestros días propuestas para la rehabilitación de toda esta zona del molino de Alarcos y su entorno en el río Guadiana, dada su degradación en edificios y propio molino, en el puente viejo, así como en todo el espacio colindante en ambas márgenes del río. La ETSI de Caminos, Canales y Puertos de la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real estimula este tipo de proyectos como el del trabajo “La recuperación del entorno del río Guadiana a su paso por Alarcos” [2006], realizado por alumnos de segundo curso de esta Escuela de Caminos bajo la supervisión de sus profesores. Junto con el análisis detallado que se describe del deterioro del conjunto, la justificación del proyecto y de sus objetivos, se presentan tres propuestas originales, alternativas coherentes, que pueden dar pie a la recuperación de un espacio histórico, lindante con el del cerro de Alarcos, que, además de restaurar un ámbito y paisaje dignos de ser bien conservados, serviría de esparcimiento para el visitante.

Según el informante Rodríguez Sendarrubia, hubo un molino a continuación del de Alarcos, que el denominó como Pedregalejo. Existen, efectivamente, unas ruinas de escasa proporción, río abajo a la derecha de su cauce, sin camino de acceso desde la carretera que va de Alarcos a Corral de Calatrava y a Alcolea, entre el molino de Alarcos y del que hablamos a continuación.

Albalá

Galopa fuerte, Ligera,
no le temas al camino
que a las claritas del día
he de estar en el molino
junto a la morena mía.

“En Albalá, de Poblete”, según los informantes. En el mapa nº 784, año 2007, se indica “Casas de Albalá”, con icono de ruinas y de Central Eléctrica junto al río. Diego Peris lo sitúa entre los “grandes” molinos en el itinerario del Guadiana entre Daimiel y Corral de Calatrava: “el de Albalá en Poblete”, sin mencionar número de piedras. Más adelante, habla el autor de unos “cortijos de Alfalá”, que bien pueden ser los de las “Casas de Albalá” [1997: 302, 304 y 306].

El topónimo, de origen árabe, proviene del término “al-bara’”: “dispensa y documento de libertad o de exención”; de él procede nuestro “albarán” o “albalá” que Corominas lo data en su diccionario ya desde el año 1039.

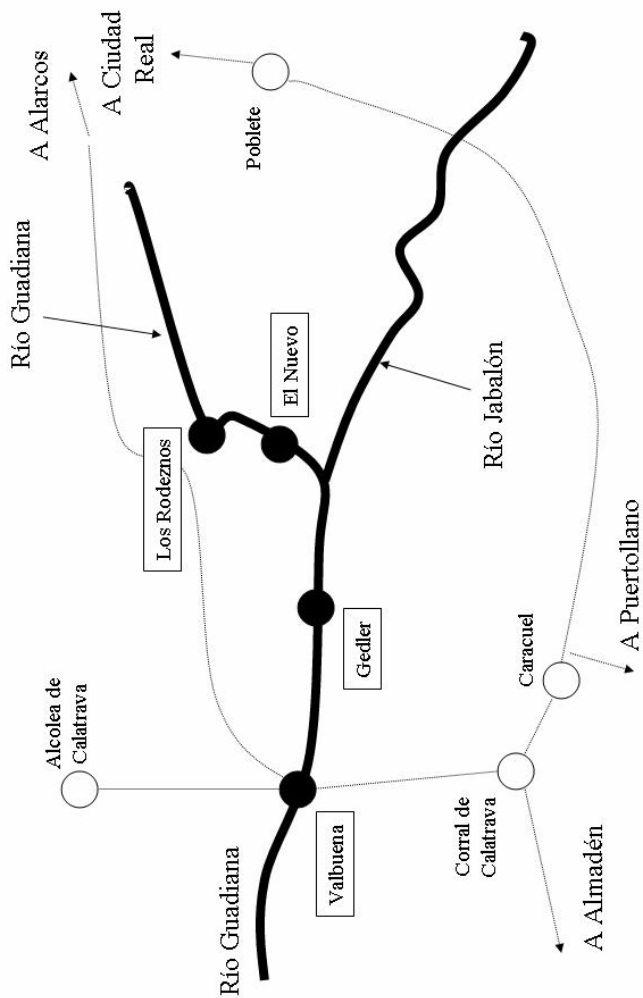
La variante “Alfalá” probablemente se deba a equivalencia acústica (error de audición), al confundir la sonoridad de la consonante “b” de Albalá con la sordez de la consonante “f” de Alfalá. Tiene acceso de breve camino desde la carretera de Alarcos a Corral de Calatrava, y aún pueden contemplarse paredes y techumbre deterioradas de una edificación, y un bajo y largo tapial; todo ello en la margen izquierda del río.

A escasa distancia de Albalá, también en la margen izquierda del río, existen otras ruinas de otro probable molino, pues en los restos de un paredón se observa un arco semienterrado, muy junto al cauce, que presenta en dicha orilla abundante arbolado y de la que sale un camino que conduce a un caserío o cortijo de labor situado a unos doscientos metros.

RELACIÓN DE LOS MOLINOS: TRAMO TERCERO (ÁMBITO DEL CAMPO DE CALATRAVA -2-)

El tercer escenario geográfico considerado se extiende hacia el oeste y el sur de Ciudad Real, por tierras del Campo de Calatrava, dirección al cercano pueblo de Corral de Calatrava. El río Guadiana se encuentra con su afluente, el río Jabalón. En este marco encontramos la presencia de cuatro molinos.

Tramo tercero (ámbito del Campo de Calatrava -2-)



Los Rodeznos

El molinero velando gana,
que no estándose en la cama.

“En finca de Ubaldo Coste, junto al cruce de la carretera de Alarcos-Corral, con la de Alcolea”. El informante lo llamó “Reznos o Regnos”, y explicó: “Como los insectos que pican a los animales de trabajo”; sin duda se refería a las “garrapatas”, llamadas también “reznos”, que Corominas recoge en su diccionario como palabra usada desde 1495 como “especie de garrapata”, (del latín “ricinus”).

Don Gerardo Pérez de Madrid, nacido en Alcolea, daba a este molino el nombre de Rodeznos, que es el que se ajusta a su modo de funcionamiento, en una charla mantenida con él en el año 1980. Comentó cómo un pintor, al preguntar por el nombre del molino, recibió como respuesta “Los Renos”. Todas estas variantes populares se explican como reducción o simplificación fonética del término original “rodeznno”, que designa a la rueda dentada que engrana con la otra para moler el trigo, y a su funcionamiento.

En el Mapa Topográfico Nacional de España, nº 784, Ciudad Real, año 2007, aparece señalado, como “ruinas”, bajo el cerro de Las Cabezas (y apartado de la carretera), antes de la desembocadura del río Jabalón en el Guadiana. Este molino y los que siguen se adscriben al término de Corral de Calatrava, prácticamente desde las *Relaciones*. Diego Peris lo sitúa en el itinerario del Guadiana entre Daimiel y Corral, con los “grandes” molinos harineros, como perteneciente al término de Corral de Calatrava. Él lo llama “de los Rodeznos”. No indica el número de piedras.

Sobre el estudio que hace de este molino, se detiene en estos “contenidos”: su descripción, la explicación del nombre por el sistema de funcionamiento (los molinos podían ser de rodeznno, de cubo y de bomba), cuya estructura considera “muy primitiva” y “referida en muchos tratados medievales”. Describe también los restos existentes en la actualidad. Este molino funcionó hasta octubre de 1927 y lo hacía durante “tres meses” [1977: 302-311 y nota].

El Nuevo

Molinero de viento,
poco trabajo y mucho dinero.

“A un kilómetro del de Rodeznos”, aguas abajo. En el mapa ya mencionado nº 784 aparece señalado como “ruinas”, a continuación del anterior, antes de la desembocadura del Jabalón en el Guadiana. Diego Peris lo recoge tras el molino de “los Rodeznos”, dentro del término de Corral de Calatrava [302].

En las *Relaciones*, en las referidas a Cañada de Calatrava, se recoge que en el río Jabalón, “en la parte del término de esta villa hay dos molinos”. Al primero lo llama Cuchillero. “Y luego, la ribera abajo media legua pequeña está el otro molino que de presente es de Juan Xeoler (sic), vecino de la villa de Almagro”. Respecto al río Guadiana, “en la parte del término de esta villa y de las villas de Corral y Caracuel, [en] que esta [villa] y ellas tienen comunidad, hay tres molinos..., el primero el Nuevo, ...y el segundo se dice el Portazgo y el tercero Torrevermejam (sic), los cuales [segundo y tercero] son de Juan Xeoler, vecino de la villa de Almagro” [175]. Además del molino Nuevo, que es el que ahora interesa aquí, los demás citados veremos a continuación que se repiten en las relaciones de Corral y, en parte, en las de Caracuel.

Gedler (o Geldre)

Molinero sois, amor,
y sois moledor.

“Por bajo de la toma de La Sevillana”. El informante lo llamó por el segundo nombre: Geldre. Se encuentra ya tras la unión del río Jabalón con el Guadiana. En el mapa nº 784 del año 2007, aparece con el nombre de “Geldres” (sic), “ruinas”: situado en la margen izquierda del Guadiana, río abajo, después de la afluencia del Jabalón.

En las *Relaciones* referentes a Corral de Calatrava, menciona como ríos al Guadiana, por el norte, y al Jabalón, que se une al Guadiana por el oeste. Este es río “caudaloso”, mientras que el Jabalón es “invernizo”. Ambos ríos llevan “peces comunes, anguilas y lampreas”. En cuanto a los molinos, informa: “Hay cuatro molinos que son de rodezno” en el Guadiana, en el

término de Corral, “y en ellos hay una rueda” en cada uno, se entiende. Interpretando la muy deficiente redacción, por la ausencia de puntuación, parece que el texto de las *Relaciones* dice que los molinos del Guadiana son: Balbuena (sic), Torre Bermeja, El Portazgo y El Nuevo. Parece deducirse que “Balbuena” era del Convento de Calatrava; “Torre Bermeja” y “El Portazgo” de Juan Gedexa, vecino de Almagro, que debe ser el Juan Xeoler, mencionado anteriormente en El Nuevo; y este último, “El Nuevo”, pertenecía a “santuarios o capellanías”. Los dos molinos que menciona, sin nombre, del río Jabalón, uno “es del dicho Juan Guedexa” [el Juan Xeoler mencionado en las “relaciones” de Cañada de Calatrava, en “El Nuevo”], y el otro “de Miguel Mancebo, vecino de Caracuel” [210-211]. Respecto a las *Relaciones* sobre Caracuel, señalan que “los ríos que hay en el término desta villa son Guadiana y Xabalón. Guadiana, caudaloso; Xabalón, invernizo; júntanse en este término, es de aquí una legua”. Menciona en el término cuatro molinos en el Guadiana: “Valbuena” (del convento de Calatrava), “Torreverdeja”, “El Portazgo” (de Juan Gelder -sic-, de Almagro), de una rueda de aceña; Valbuena y Torreverdeja son de rodezno; y el “Nuevo”. Los molinos del Jabalón citados son dos: uno, de Juan Gelder (sic); otro, de Miguel Mancebo. A estos molinos es “donde se va a moler” en este pueblo [180-181].

Manuel Corchado repite en su apartado sobre Corral de Calatrava lo recogido en las *Relaciones* y recuerda que en estas, en Cañada, se citan estos molinos de Corral (menos el de “Balbuena”) por ser comunes a los términos. Aclara Corchado que en las *Relaciones* los molinos “aparecen clasificados en ‘de Aceña’, ‘de Rodezno’ y ‘de Cubo’, siendo estos últimos los más pequeños”. Aclara también que el mencionado “Xedler o Guedaja era el alemán Hans Schedler, representante en Almagro de los banqueros Fugger, de Augsburgo, arrendatarios de la renta de los maestrazgos”. Recuerda, además, que todo el término de Corral, según las *Relaciones*, era “común a la villa y a Caracuel y la Cañada”, pero no ya a Los Pozuelos [1982: III, 202].

Diego Peris recoge lo ya visto en las *Relaciones*. Respecto a los molinos de Corral de Calatrava., dice: “Los cuatro se localizan en un tramo reducido del río Guadiana a una distancia entre ellos de unos cuatro kilómetros. El molino de los Rodeznos situado después de una curva del río ya alejada de los cortijos de Alfalá (sic) [seguramente por “Albalá”, según

vimos más arriba] es el primero de ellos. Aprovechando la fuerza del río, a un kilómetro del anterior, se sitúa el Molino Nuevo. El molino de Geldres (sic) y el de Valbuena aprovechan que el Jabalón ya se ha incorporado al Guadiana” [1997: 306]. Diego Peris dedica varias páginas de su trabajo, con fotografías, al estudio de este molino que él llama “Gelder o Geldre”: El edificio, las “excelentes condiciones” que presenta para el estudio de su funcionamiento; su estructura para moler, que describe técnicamente con detalles y nomenclatura, así como la realización de la molienda; las muelas o piedras (diámetros, vueltas); muelas grandes; la vivienda, “que se asoma al borde del río”, los exteriores y el entorno. Aporta también el dato de quien quizás fuese su último arrendatario, don Sabas Calvillo Mora, desde finales de 1902 [1997: 318-322].

Las variantes que hemos apreciado en la designación de este molino (Xeoler, Xedler, Gedler y Gelder o Gelders, Geldre y Guedexa o Guedeja) responden al apellido del alemán Hans Schedler, representante en Almagro de los Fugger (hoy, Fúcares), como nos indicaba arriba Corchado. La más próxima al apellido alemán sería Gedler, y la de Geldre, que proporcionó el informante, una metátesis del primero más moderna.

Valbuena

El molino andando gana.

“Antigua Central. En la curva de la carretera, tras el puente, hacia Corral de Calatrava”. Es la carretera que parte de Alarcos y que, paralela casi al río Guadiana, pasa junto a estos molinos, salvo los ya mencionados Los Rodeznos, El Nuevo y Gedler. La carretera se separa del río antes de llegar al de Rodeznos, para retornar ahora, una vez incorporado el cauce del Jabalón al Guadiana, ante el molino Valbuena. Aparece indicado en el mapa nº 784 ya mencionado.

En las *Relaciones* sobre Corral de Calatrava, este molino posee ya este nombre actual, aunque puede ser mencionado con otro nombre en las de Cañada de Calatrava y Caracuel [180-181]. Diego Peris lo sitúa en el itinerario del Guadiana desde Daimiel a Corral como uno de los “grandes”, como del término de Corral de Calatrava. Es el último que cita de su lista. Y recoge lo ya conocido sobre este molino en las *Relaciones*: su denominación como “Balbuena”, situado sobre el Guadiana en el término

de Corral; es molino de “rodeznó” y la propiedad era, al aparecer, “del Convento de Calatrava”. Diego Peris da información detallada sobre este molino y sobre la “Fábrica o central eléctrica” aneja a él (su estructura y fecha de funcionamiento). En 1899, al cambiar la propiedad, se da de alta don Sabas Calvillo Mora como arrendatario de este molino de cuatro piedras, que molía todo el año. Parece que es en 1905 cuando el molino deja de funcionar como tal, aunque es probable que años más tarde reanudara alguna actividad. El acceso al molino se realiza mediante un viejo puente empedrado que aún se conserva, bajo el que discurre el Guadiana. Está claro que estos molinos del término de Corral de Calatrava formaron “una red que daba servicio a la población próxima y a su entorno cercano de mayores dimensiones”. No es de extrañar por ello que, desde los años 30 del siglo XX, existiera en el pueblo de Corral de Calatrava entre otras industrias una fábrica de harinas y de pan, que el “Sindicato de Artes Blancas” promueve años después en la calle Ramón y Cajal. “Hoy se conservan edificios en esta calle que sirvieron en su momento para albergar la fábrica de harinas y la de aceite, construcciones sólidas de dos plantas” [1997: 302-333].

Los guardas jurados informantes mencionaron que, siguiendo el camino que parte del puente de la carretera junto al molino Valbuena, que sigue a la izquierda del Guadiana, río abajo, se llegaba a El Martinete, ya en el término de Los Pozuelos de Calatrava. Viene indicado en el mapa nº 784 como Central Eléctrica con su camino que parte de la carretera que, desde Los Pozuelos, conduce a Alcolea de Calatrava. Según Manuel Corchado, que recoge la información de Madoz, en el siglo XIX figuraba El Martinete como industria ubicada en el término de Los Pozuelos de Calatrava: “Una ferretería en el Guadiana, recién establecida... situada a corta distancia al norte del pueblo en la margen izquierda del Guadiana, y cuyas importantes construcciones pueden todavía admirarse en un pintoresco paisaje” [1982: III, 401 y 406, nota 23]. El término “martinete” lo recoge nuestro diccionario de la RAE como “edificio industrial o taller metalúrgico”. Un cante del flamenco andaluz recibe también este nombre, al ser procedente del oficio de forjador, herrero o calderero. La palabra nos vino del francés (“martinet”) y Corominas la da como introducida hacia 1734 en nuestra lengua.

Uno de los informantes afirmaba que existía un molino cuyo nombre no recordaba “por bajo del Martinete”. En las *Relaciones*, las referidas a Los 182

Pozuelos de Calatrava, mencionan como río del término el Guadiana, “a media legua”; “es río grande y caudaloso (...), y pasa hacia la parte del norte”. En la pregunta sobre molinos, se responde: “En la dicha villa no hay molino ninguno” [p. 380]. Corchado menciona sobre el Guadiana, en el término de Los Pozuelos, el puente “poco conocido llamado de Villa Real”. Hubo reparaciones del mismo a finales del siglo XVIII y principios del XIX, realizadas por el Sacro Convento de Calatrava, al ser su propietario y considerarlo «único paso y medio de la útil conservación del molino llamado del Estanco, también propiedad del Convento». Corchado toma la referencia anterior del AHN [1982: III, 401 y 406, nota 19].

BIBLIOGRAFÍA

- AGENCIA EFE [2010]: www.lacerca.es(Camino) (28 de enero de 2010)
- ALBORG, J. L. [1996]: *Historia de la Literatura Española. Realismo y Naturalismo*, tomo V, Parte Primera, Madrid, Gredos.
- ALMARCAHA, E., BARBA, C. y PERIS, D. [2005]: *Ingenios de agua y aire*, “Los molinos de agua”, pp. 117-136, Junta de Comunidades y Universidad de Castilla—La Mancha, Empresa pública “Don Quijote de la Mancha”, S. A.
- ANAYA FLORES, J. [1999]: *Romances tradicionales de Ciudad Real (Antología)*, Ciudad Real, Diputación, (Biblioteca de Autores y Temas Manchegos).
- BERGUA, J. [1981]: *Refranero español*, Madrid, Clásicos Verruga.
- CORCHADO SORIANO, M. [1982]: *El Campo de Calatrava. Parte III. Los pueblos y sus términos*, Diputación Provincial de Ciudad Real, IEM.
- [1983]: *El Campo de Calatrava. Parte II. Las jerarquías de la Orden con rentas en el Campo de Calatrava*, Diputación Provincial de Ciudad Real, IEM.
- COROMINAS, J. [1976]: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª edición, Madrid, Gredos.
- DELGADO MERCHÁN, L. [2005] (1907): *Historia documentada de Ciudad Real (La Judería, la Inquisición y la Santa Hermandad)*, edición facsímil, Ciudad Real, Caja Rural.

- ECHEVARRÍA BRAVO, P. [1951]: *Cancionero musical manchego*, Madrid, CSIC, (2ª ed., Ciudad Real, I. E. M., 1984).
- GARRIDO PALACIOS, M. [2001]: “Julio Caro Baroja y los molinos de Puebla de Guzmán”, en *Revista de Folklore*: Tomo 21-a, nº 245, pp. 164-167, Caja España, Fundación Joaquín Díaz, en www.fundjdiaz.net/folklore/ (13 de enero de 2010).
- HERVÁS Y BUENDÍA, I. [2002] (1918): *Diccionario histórico-geográfico, biográfico y bibliográfico de la provincia de Ciudad Real*, edición facsímil, tomo I, Diputación de Ciudad Real, BAM.
- [2003] (1899): *Diccionario histórico-geográfico, biográfico y bibliográfico de la provincia de Ciudad Real*, edición facsímil, tomo II, Diputación de Ciudad Real, BAM.
- JEREZ, O. y SÁNCHEZ, L. [2003]: “El estudio de la alteración del patrimonio de los Ojos del Guadiana y Las tablas de Daimiel”, en http://www.uclm.es/PROFESORADO/web_geografia/congresos/c_cuenca2.htm (enero de 2010).
- MADOZ, P. [1987] (1845-1850): *Diccionario Geográfico-Estadístico*, edición facsímil, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Salamanca, Ediciones Encuentro.
- MAPAS [1952]: *Daimiel*, Dirección general del Instituto Geográfico y Catastral, nº 760, 2ª edición.
- [1979]: *Ciudad Real. Mapa Provincial*, de la serie Mapa oficial de España, Conjuntos provinciales, Instituto Geográfico Nacional.
- [1979]: *Piedrabuena*, Instituto Geográfico y Catastral, nº 759, 2ª edición.
- [2007]: *Daimiel*, en *Mapa Topográfico Nacional de España*, Instituto Geográfico Nacional, nº 760, serie digital, 1ª edición.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. [1962]: *Manual de Gramática Histórica Española*, 11ª edición, Madrid, Espasa Calpe.
- MUELA, J. R. [2009] “El molino de agua, una tradición perdida”, en *La Tribuna* (“Fiestas en Puertollano”, p. 24), Ciudad Real, 4 de septiembre.
- ORETANIA [2010]: www.oretania.es/.../Peralvillo/ (27 de enero de 2010).
- PÉREZ FERNÁNDEZ, F. [1981]: “Geografía, Historia y Arte”, en *Ciudad Real paso a paso*, Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real.
- PERIS SÁNCHEZ, D. [1997]: “Arquitectura de agua y barro”, en *Centenario del Cardenal Monescillo (1897-1997)*, v. II, Corral de Calatrava, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha.

- PRADO, L. y LUENGO, A. [2003]: *Antología del folklore manchego*, Diputación de Ciudad Real, Biblioteca de Autores Manchegos.
- Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II. Ciudad Real*, edición de Carmelo Viñas y Ramón Paz, Madrid, CSIC.
- ROJAS GIL, F. [1978]: “Geografía del alojamiento en La Mancha en el siglo XVIII”, Ciudad Real, *Cuadernos*, del IEM, IIª época, nº 8, CSIC.
- [1979]: “Geografía del alojamiento en La Mancha en el siglo XVIII”, 2ª parte, Ciudad Real, *Cuadernos*, del IEM, IIª época, nº 9, CSIC.
- “Romance de la molinera y el corregidor” [2009]: Centro de Interpretación La Molinera y el Corregidor, Arcos de la Frontera. www.lamolinerayelcorregidor.es (25 de septiembre de 2009).
- VALLEJO CISNEROS, A. [1990]: *Música y tradiciones populares*, Ciudad Real, Diputación, (Biblioteca de Autores y Temas Manchegos).
- VV. AA. [2006]: “La recuperación del entorno del río Guadiana a su paso por Alarcos”, en *III Congreso de Ingeniería Civil, Territorio y Medio Ambiente*, Zaragoza, 25-27 de octubre.
- VV. AA. [2009]: *Tierra de Caballeros. Tablas de Daimiel. Rutas por el Guadiana y sus afluentes*, publicación de Mancomunidades de Municipios, Castilla-La Mancha.

PLANTAS AROMÁTICAS DE LA COCINA DE CIUDAD REAL

Mercedes Marín Camino
M.^a Emilia Martín Vicente
M.^a Ángeles de la Peña Hernando

....”Las especias de diversas suertes no parecía haberlas comprado por libras, sino por arrobas, y todas estaban de manifiesto en una grande arca”.

Cervantes, *Quijote* (II, 20)

INTRODUCCIÓN

En este trabajo partimos de la idea de que la cocina popular encierra una sabiduría ancestral. Los platos que han perdurado nos hablan de supervivencia porque han demostrado sus cualidades durante siglos. Están adaptados a las necesidades y peculiaridades locales y sus ingredientes reflejan las costumbres, el ambiente y las creencias.

Las plantas aromáticas no solo dan sabor a los platos, sino que tienen propiedades curativas. No es posible saber cuál de las dos causas ha mediado en su empleo en la cocina. Es indudable el papel de conservantes que han representado en épocas en las que para el transporte y la preservación de los alimentos no existían las ventajas actuales.

Aquí tratamos de las plantas que se emplean como condimentos y especias, es decir aromatizantes y no como alimento. La división entre unas y otros no siempre es nítida. Por ejemplo, la cebolla es un alimento en sí, pero también es condimento. El pimiento es comestible como hortaliza, pero en forma de guindilla y pimentón es condimento. Para seguir un criterio nos hemos basado en la definición y clasificación del Real Decreto

2242/84 donde se “aprueba la reglamentación técnico-sanitaria para la elaboración, circulación y comercio de condimentos y especias”.

Así, según esta legislación definimos especia o condimento aromático como “las plantas o partes de las mismas, frescas o desecadas, enteras, troceadas o molidas, que por su color, aroma o sabor característicos se destinan a la preparación de alimentos y bebidas, con el fin de incorporarles estas características haciéndolas más apetecibles y sabrosas, y en consecuencia consiguiendo un mayor aprovechamiento de las mismas”.

También nos hemos basado en este decreto para hacer una clasificación de las partes de las plantas usadas:

Bulbos:	Ajos y cebollas
Corteza:	Canela
Flores y partes florales:	Azafrán y clavo
Frutos:	Alcaravea, anís, apio, cilantro, comino, hinojo, pimentón, pimienta
Hojas:	Hierbabuena, laurel, orégano, perejil, tomillo.
Semillas:	Nuez moscada

Además, aunque no estén contemplados en este Real Decreto, hemos considerado como condimentos de bastante uso en nuestra cocina la naranja y el limón, tanto por su zumo como sobre todo por sus aromáticas cortezas.

La gastronomía de Ciudad Real se basa en los productos de la tierra y está muy influenciada por la zona geográfica y las grandes superficies dedicadas a la agricultura y la caza. Hay platos típicos como los guisos elaborados con carne de caza, por ejemplo como el conejo en “tojunto”, liebre a la cazadora, perdiz estofada, venado, el pisto manchego, el asadillo, el “tiznao”, las berenjenas de Almagro, las migas, las gachas, las calderetas de cordero, que junto a los postres más tradicionales como la “bizcochá”, las torrijas, las flores manchegas y los pestiños, el arrope y el mostillo son ejemplo de una de una cocina elaborada y sabrosa.

No hemos pretendido entrar en los entresijos de la sabiduría culinaria, tema interesantísimo y amplio que escapa de la intención de esta tarea. Nos

hemos limitado al estudio de las plantas que se han ido utilizando y que dan carácter a la cocina de nuestra provincia. Por ello, vemos primero las usadas con profusión, y en otro apartado, las que si bien no se usan en muchas recetas, son componente de platos emblemáticos como ocurre con el hinojo en las berenjenas.

A la hora de delimitar cuáles son los platos típicos hemos tomado como base el *Recetario gastronómico de Castilla-La Mancha* (1985). Al lado del nombre de cada receta consignamos la página de este libro donde se encuentra. De ellas hemos acotado las exclusivas de Ciudad Real utilizando el *Recetario gastronómico regional* (1982). En algunos platos (pocos) no aparecen especias y hay ciertas elaboraciones muy típicas, como la “bizcochá” que no figura en los mencionados libros y los hemos consignado sin página puesto que son los que aparecen en otras relaciones gastronómicas como los más característicos.

Por lo que se refiere a las plantas, hemos estudiado las características botánicas de cada una y las sustancias químicas a las que deben su aroma, así como las virtudes curativas que poseen (o se les atribuyen).

Volvemos con esto a nuestra idea del principio. Estas recetas que pasan de madres a hijas (nos guste o no, el uso de las hierbas, su conocimiento y recolección ha sido una tarea esencialmente femenina) y cuyo uso ha perdurado a través del tiempo, encierran en sí un conocimiento y han ido experimentando un perfeccionamiento a lo largo de los siglos. Lo inútil y nocivo ha sido eliminado de ellos. Lo agradable y práctico es lo que ha perdurado.

HISTORIA DEL USO DE PLANTAS COMO CONDIMENTO

La utilización de las especias y las hierbas aromáticas es un fenómeno universal, que data de milenios. Algunas aparecen citadas en la Biblia (la canela, por ejemplo) mientras otras lo son en papiros egipcios (el papiro de Ebers¹). Posiblemente su primera aplicación fue terapéutica, perfumista o

¹ El *Papiro Ebers* es uno de los más antiguos tratados médicos conocidos. Fue redactado en el antiguo Egipto, cerca del año 1500 antes de nuestra era; está fechado en el año 8º del reinado de Amenhotep I, de la dinastía XVIII. Descubierto entre los restos de una momia en la tumba

mágica antes que culinaria y se cree que fueron los ciudadanos de la Roma clásica los que los usaron como ingrediente culinario. El término “species” designaba a mercancías de valor notable, especial por lo exótico o caro. Fue Macrobio en el siglo IV el que fijó el término para referirse a las especias y hierbas aromáticas. En el siglo XII en *Le Roman de la Rose* queda fijado el término como “espice” o “espesse”.

En la Edad Media se incorporaron plenamente a los recetarios de cocina y se desata una atracción por las especias (no tanto por las hierbas aromáticas) sobre todo por la pimienta, canela, nuez moscada, clavo y azafrán entre otras.

Hasta el siglo IX Bizancio mantuvo el monopolio del tráfico de especias entre Oriente y Occidente. De ahí en adelante las naves musulmanas irrumpen en el Mediterráneo oriental y alteran la situación que poco a poco fue restableciéndose a través de las Cruzadas que abrieron vías a los mercaderes europeos (venecianos, genoveses, catalanes). Había dificultades por el monopolio en el tráfico de especias que ostentaban los venecianos y los peajes impuestos por los turcos. Esto fue lo que llevó a buscar nuevas rutas que condujeron al Descubrimiento y posteriormente las nuevas rutas con Oriente siguiendo las costas africanas y el océano Índico.

En el siglo XVI el tráfico pasó de españoles y portugueses a manos de ingleses y holandeses, que lo mantuvieron hasta el siglo XVIII, cuando fueron perdiendo importancia y abaratándose.

COMPONENTES DEL AROMA Y SABOR

Las especias deben sus aromas o sabores a los aceites esenciales que contienen y que son volátiles, mezcla de compuestos orgánicos que pueden ser alcoholes, acetonas, cetonas, éteres, aldehídos, terpenos y que se producen y almacenan en los canales secretores de las plantas.

de Assasif, en Luxor, por Edwin Smith en 1862, fue comprado a continuación por el egiptólogo alemán Georg Ebers, al que debe su nombre y su traducción. Se conserva actualmente en la biblioteca universitaria de Leipzig.

Normalmente son líquidos a temperatura ambiente, y por su volatilidad, son extraíbles por destilación.

Están ampliamente distribuidos en Coníferas (pino, abeto), Mirtáceas (clavo), Rutáceas (limón, naranja), Compuestas (manzanilla), si bien las plantas con aceites esenciales se ubican principalmente en las familias de las Labiadas (hierbabuena, orégano, tomillo) y las Umbelíferas (anís, hinojo), y por eso son las que describimos.

La mayor parte de estas sustancias son productos del metabolismo secundario de las mismas y sirven como mecanismos de defensa de la planta ante microorganismos, insectos, patógenos, predadores, o incluso condiciones ambientales desfavorables como altas temperaturas, o sequía. También contienen alcaloides, glucósidos mucilaginosos, y taninos. Existen en las plantas otros principios activos relevantes denominados nutrientes esenciales, como las vitaminas, minerales, aminoácidos, fibras, azúcares diversos, ácidos orgánicos, lípidos y antibióticos.

La sensación compleja, llena de matices, mezcla de olfato, gusto y tacto que producen los alimentos en la boca se conoce con el nombre de “flavor”. Los componentes de las especias son moléculas muy volátiles como las de la canela, la menta, los aceites esenciales del tomillo y orégano. Las especias picantes como guindillas producen una sensación punzante a través de los receptores del dolor. Lo producen unas sustancias llamadas capsaicinoides que pueden producir desde lagrimeo hasta ampollas en la lengua. La repetición causa insensibilidad en las neuronas receptoras por lo que los comensales habituados pueden soportar grandes cantidades. Si una vez introducido el doloroso alimento en la boca el comensal se arrepiente, beber agua no sirve de nada porque son componentes hidrófobos derivados de los terpenos. Se alivia con alcohol (y con leche entera para los abstemios).

PROPIEDADES MEDICINALES

El primero en sistematizar su aplicación sanitaria fue Hipócrates (siglo V a.d.C.) y lo perfeccionó más tarde Dioscórides después de milenios de aplicación medicinal y religiosa en Mesopotamia, Egipto, China y Grecia.

Se conocía por ejemplo el ajo como potente bactericida y vermífugo y contra la hipertensión. El anís como alivio de los gases intestinales y contra la tos. El laurel contra la anorexia, el orégano contra las infecciones bucales, el perejil para los trastornos urinarios y como favorecedor de la menstruación.

Aquí usaremos los nombres tradicionales que indican sus cualidades, como por ejemplo: Aperitivo, (abre el apetito), como la albahaca, azafrán, comino, estragón, jengibre, tomillo. Carminativo (facilita la evacuación de los gases intestinales y calma el dolor producido por éstos), como el anís, azafrán, canela, cilantro, clavo, eneldo, hinojo, laurel. Digestivo (activa el proceso de la digestión) como la albahaca, jengibre, menta. Diurético (ayuda a eliminar líquidos) como el anís, comino, eneldo, estragón, mostaza silvestre, perejil, romero. Emenagogo (estimula el flujo menstrual) como el comino, estragón, perejil. Claro que estas virtudes no pueden manifestarse cuando se ingieren con los alimentos, dada su pequeña cantidad.

CARACTERÍSTICAS BOTÁNICAS

Como hemos mencionado anteriormente destacan por su aroma dos familias: Labiadas y Umbelíferas. Las otras solo constan de dos especies de aromáticas como máximo. Las plantas de las que aquí tratamos se distribuyen en estas familias, que consignamos en orden alfabético:

FAMILIA	PLANTAS AROMÁTICAS
Iridáceas	Azafrán
Labiadas	Tomillo, orégano, hierbabuena
Lauráceas	Laurel, canela
Liliáceas	Ajo y cebolla
Miristicáceas	Nuez moscada
Mirtáceas	Clavo
Piperáceas	Pimienta
Rutáceas	Limón ,naranja
Solanáceas	Pimiento
Umbelíferas	Perejil, comino, anís, alcaravea, apio, cilantro, hinojo

Familia labiadas

Tienen el tallo cuadrado en corte transversal y hojas opuestas, acopladas una frente a otra. Las flores forman como una boca abierta, con los dos labios separados, el superior dividido en dos lóbulos y el inferior con tres. Las flores suelen estar agrupadas. En las hojas, cáliz y corola se ven puntitos brillantes al sol que son glandulitas repletas de esencias. Suelen ser propias de sitios soleados. En España son muy abundantes. Son plantas melíferas y según Font-Quer² pueden considerarse las plantas aromáticas por excelencia [Font Quer, 1973: 640]. Sus esencias constan de mentol, timol, carvacrol, cineol y pocos alcaloides y glucósidos. Mencionamos aquí el tomillo, orégano y la hierbabuena

Familia umbelíferas

Actualmente se denominan Apiáceas. Su característica principal son los ramilletes que forman sus flores, que se componen de un número variable de cabillos que, arrancando del extremo de la rama común, suelen alcanzar la misma altura, como el varillaje de un paraguas. De ahí el nombre de “umbela”, en latín quitasol. El extremo de cada uno de los radios de la umbela puede a su vez dividirse y formar una umbela pequeña, la umbélula. En torno a la base de la umbela salen unas hojitas o brácteas, como un collarcito que se llama involucro. Si aparece en torno a las umbélulas se llama involucelo. Las flores, de cinco pétalos son pequeñas y poco vistosas. El fruto es de forma variable, seco y compuesto de dos mitades simétricas, en cada una de las cuales solo hay una semilla. Como la pared del fruto suele ser delgada se acostumbra a tomar el fruto por la semilla y decir, por ejemplo, “semilla de anís” a lo que es el fruto.

Las hojas esparcidas suelen estar a menudo muy segmentadas. En la corteza tanto del tallo como de la raíz y también en el fruto se forman recipientes secretorios llenos de esencias y resinas. La semilla produce aceites. Puede tener glucósidos y alcaloides amargos. No olvidemos que a

² Pius Font i Quer (Lérida 1888 - Barcelona 1964) fue un botánico (taxónomo y fitogeógrafo) así como farmacéutico y químico, que destacó como uno de los nombres más importantes de la ciencia botánica catalana y española de mediados del siglo XX. Fue además un gran maestro y un gran divulgador

esta familia además de perejil, comino, anís, alcaravea, apio, cilantro, hinojo, también pertenece la cicuta con el alcaloide conina. Otra planta que a la historia de nuestra profesión interesa es la cañaheja o férula, de donde se obtenían las palmetas de castigo para los muchachos en la escuela.

LAS SEIS PLANTAS MÁS USADAS³

Ajo.- *Allium sativum*, L. Familia Liliáceas



Es una planta bulbosa de hojas planas originaria de Asia Central. Crece en los países cálidos. Consta de un bulbo redondeado con numerosos gajos. El tallo puede llegar a unos cuarenta centímetros de longitud, con hojas planas en su parte inferior. Al ir a florecer se encorva. Las flores son blanquecinas o rojizas, con seis hojitas, mezcladas con bulbitos minúsculos formando un ramillete. El fruto es una capsulita.

Posee una sustancia sulfurada inodora, la aliína, que por acción de un fermento

contenido en los propios ajos (la aliinasa), pasa a alicina y luego a disulfuro de alilo que es el responsable de su característico olor.

Según una sentencia del siglo XV “El ajo es la triaca del villano” debido a sus numerosas propiedades medicinales. Contiene vitaminas A, B y C y reduce el nivel de colesterol en la sangre, se puede usar en caso de infecciones en el sistema digestivo y respiratorio (se elimina también por vía pulmonar) y activa la circulación. Al cocer pierde sus facultades (“Ajo hervido, ajo perdido” dice el refrán). En uso externo, majado y aplicado sobre la piel actúa como sinapismo.

³ Detrás del nombre común consignamos, según la clasificación taxonómica, el nombre del género y la especie en cursiva y a continuación el nombre del botánico que la describió. La mayoría muestran la L de Linneo. Al lado se especifica la familia.

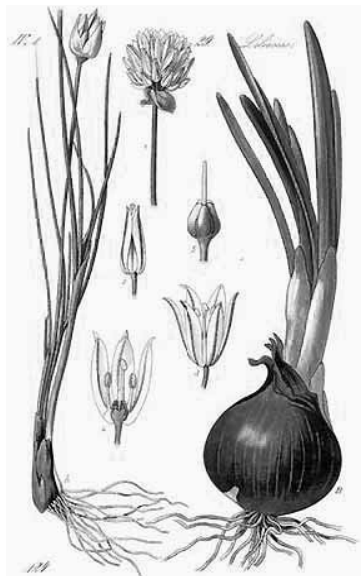
Es conocido desde muy antiguo como condimento y comestible. En el IV libro de Moisés, *Los Números*, dicen los israelitas: “Nos acordamos mucho del pescado que comíamos en Egipto de balde, de los cohombros y de los melones, y de los puerros, y de las cebollas y los ajos”.

En la cocina ciudarrealeña se encuentra en estos platos: Ajo carretero (60). Ajo de calabazas (60). Ajo patatas (18). Ajo patatas (41). Almoronía (42). Asadillo (40). Atascaburras o empedrado zorocotroco (25). Bacalao a la cazuela (55). Bacalao de feria (54). Berenjenas de Almagro (45). Caldereta (77). Caldereta de cordero (78). Caldo de patata (13). Callos al estilo de la Mancha (76). Chorizo falso (70). Cocido manchego (29). Conejo al ajillo (94). Conejo en tojunto (93). Cordero a la majada (73). Cordero asado (72). Cordero asado a la manchega (72). Cordero con judías (73). Cuchifrito (76). Empedrado (29). Encebollado de garbanzos (29). Frite (74). Gachas al estilo de Tomelloso (25). Gachas de Alcázar (21). Gazpachuelo manchego (25). Lentejas manchegas estofadas (31). Liebre a la cazadora (97). Liebre al gañán (98). Migas manchegas (36). Migas viejas (38). Mojete de acelgas (40). Mojete de habas (40). Mojete o ensalada de pimientos (39). Olla de pastor (33). Olla manchega (34). Olla podrida (32). Olleta (34). Patatas fritas en caldillo (51). Paturrillo (75). Peces adobaos (62). Perdiz estofada (103). Pinchos de cerdo con berenjenas (69). Pipirrana (25). Pisto tradicional manchego (44). Pollo adobado (83). Pollo al puchero (82). Pollo con setas de cardo (81). Potaje de judías (33). Potaje de vigilia castellano (29). Pote aceitunero (61). Somallao (41). Sopa de hojas de tomate (17). Sopa de parturienta (17). Sopa de vendimia (17). Sopa manchega (13). Ternera al estilo de la Mancha (84). Tiznao (58). Tomate al redil (42). Truchas al horno (64).

Cebolla.- *Allium cepa*, L. Familia Liliáceas

Es una planta vivaz, bulbosa de una altura máxima de 80 cm. El bulbo es muy grande, ovoide o redondeado constituido por varios cascotes cubiertos de membranas coriáceas de color blanco amarillento o vinoso. El tallo es grueso, fistulado, con hojas gruesas y huecas de color verde azulado.

Los frutos son capsulitas con numerosas semillas delgadas y negras. El bulbo lo forma el primer año y al segundo entallece y fructifica.



Las flores forman un ramillete globuloso y sostenido por cabillejos cuatro o cinco veces más largos que las flores, que constan de seis pequeños pétalos blancos y extendidos con seis estambres salientes.

Se cultivaba junto con el ajo en el Oriente Próximo. La sustancia que le da el característico olor es el disulfuro de alilpropilo, responsable también de la emisión de compuestos azufrados irritantes de los ojos cuando se rompen las células (“Quien parte cebolla, sin pena llora”). Además contiene diversos azúcares que se caramelizan al calentar dando el sabor y olor peculiares.

Otros componentes son las vitaminas C, B₁, B₂ y D.

Desde antiguo se ha empleado como tratamiento del asma, ascitis, diabetes, hidropesía, hipertensión, jaqueca, reumatismo, tuberculosis e incluso las fiebres tifoideas. Es también altamente diurética, sobre todo en crudo.

Se emplea mucho en nuestra cocina, como se ve en los platos que enumeramos:

Ajo calabaza (60). Ajo patatas (21). Almoronía (42). Bacalao a la cazuela (55). Caldereta (77). Caldo de patata (13). Callos al estilo de la Mancha (75). Cocido manchego (29). Conejo a la guardesa (93). Conejo en tocrúo (94). Conejo en tojunto (93). Encebollado de garbanzos (29). Fritanga (68). Gachas al estilo de Tomelloso (25). Gallina en pepitoria (78). Guisado de trigo (29). Guisado labriego (69). Guiso de las bodas de Camacho (80). Huevos revueltos a la manchega (48). Jabalí estofado (104). Lengüacha a la sal (86). Lentejas estofadas (31). Lentejas posaderas (29).

Liebre al gañán (98). Olla manchega (34). Olla podrida (32). Olleta (34). Paturrillo (75). Perdices al lechazo (104). Perdiz asada a la manchega (101). Perdiz campera (103). Perdiz estofada (103). Perdiz gran llanura (104). Perdiz pastoril (103). Pichones a la reina (105). Pichones con aceitunas (104). Pichones doncella (105). Pichones posadera (105). Pipirrana (104). Pipirrana (43). Pisto manchego (43). Pollo a la guardesa (80). Pollo al puchero (82). Pollo chispado (82). Pollo con setas de cardo (81). Potaje de vigilia castellano (29). Pote aceitunero (61). Somallao (41). Sopa encebollada con salpicones (13). Sopa manchega (13). Sopa de parturienta (17). Ternera al estilo de la Mancha (84). Ternera con berenjenas (84). Ternera estofada al estilo de la Mancha (85). Tiznao (58)

Laurel. *Laurus nobilis*, L. Familia Lauráceas



Crece silvestre en forma de arbusto. Si no se podara llegaría con los años a crecer como un árbol. Sus hojas son perennes, de color verde oscuro duras y correosas, de forma lanceolada y superficie ligeramente alabeada. El borde es entero, con una línea marginal translúcida cuando se mira a contraluz.

Las flores, diminutas, son muy aromáticas. Nacen en los extremos de las ramas reunidas en grupitos de cinco. Hay pies masculinos y femeninos.

Se usan tanto las hojas secas como tiernas, aunque casi siempre las hojas secas, que es cuando el sabor es más suave. Las hojas tiernas son muy amargas y sólo se usan en adobos con vinagre, porque así se suaviza el sabor.

La esencia de laurel contiene sobre todo cineol, eugenol, pineno y ácidos orgánicos (butírico, acético y valerianico).

Es tónico estomacal, carminativo y emenagogo.

El sabor y el aroma del laurel son básicamente balsámicos con un toque de fresco, dulce y picante. Aparece en los siguientes platos:

Ajo carretero (60). Ajo de calabaza (60). Bacalao a la cazuela (55). Callos al estilo de la Mancha (75). Conejo a la guardesa (94). Conejo en tocrúo (94). Cordero a la majada (73). Cordero con judías (73). Duelos y quebrantos (49). Gazpachuelo manchego (25). Lentejas estofadas (31). Liebre a la cazadora (97). Liebre al gañán (98). Olla manchega (34). Olleta (34). Pinchos de cerdo con berenjenas (69). Pipirrana (25). Pote aceitunero (61). Sangre con pisto (70). Sopa encebollada con salpicones (13). Sopa de parturienta (17). Tiznao (58).

Perejil. *Petroselinum hortense*, Hoffmann. Familia Umbelífera



Es una planta que vive más de un año, pero no llega a los dos. El tallo, que puede alcanzar hasta un metro es rollizo, marcado en su parte inferior por listas verdes y rojizas. Las hojas se dividen en segmentos bastante anchos, con pecíolo muy largo en las inferiores y corto las superiores. Son lampiñas de color verde oscuro brillante y olor característico. Las flores son de color amarillo verdoso en umbelas de seis a veinte radios desiguales con hojitas en la base y en la de las umbélulas. El fruto es redondeado de unos dos milímetros de largo; en la madurez se divide en dos medios frutos arqueados con cinco costillas.

Es originario del SE de Europa y Oriente. Su nombre latino alude al selinum, que se cría entre las rocas, en contraposición al apio, muy parecido pero que vive en lugares encharcados. Su cultivo se conoce desde hace más de 300 años, siendo una de las plantas aromáticas más populares de la gastronomía mundial. Contiene apiina (como el apio), alcaloides,

compuestos orgánicos azufrados. Las hojas de todos los tipos de perejil son ricas en vitaminas A, B₁, B₂, C y D, siempre que se consuman en crudo, ya que la cocción elimina parte de sus componentes vitamínicos.

Es aperitivo y estimulante. Los antiguos hablaban del “petroselinum” como medicamento para provocar la orina y la menstruación, por tanto está considerado como diurético y emenagogo. Su raíz forma parte de las cinco raíces aperitivas. Si bien el perejil suele cocinarse (mejor levemente, de modo que conserve su aroma), igualmente se le puede comer crudo.

Se utiliza en estas recetas:

Conejo al ajillo (94). Cordero a la majada (73). Cordero asado a la manchega (72). Cordero con judías (73). Cuchifrito manchego (76). Encebollado de garbanzos (29). Gachas (21). Gallina en pepitoria (78). Lentejas posadera (29). Liebre a la cazadora (97). Liebre al gañán (98). Olla manchega (34). Patatas fritas en caldillo (51). Perdiz campera (103). Perdiz estofada (103). Perdiz pastoril (103). Pollo con setas de cardo (81). Potaje de vigilia castellano (29). Sopa de vendimia (17). Sopa manchega (13). Sopa parturienta (17). Ternera estofada al estilo de la Mancha (85). Truchas al horno (64).

Pimienta. *Piper nigrum*, L. Familia Piperácea

Es el fruto de un arbusto trepador, perenne, originario de la India. Posee dos clases de ramas, unas rectas con entrenudos largos con una hoja y raíces en cada nudo, con las que se adhiere a los soportes o caen al suelo donde producen raíces abundantes y crecen rápidamente. Hay otras ramas que nacen de los nudos y llevan las inflorescencias. Son de entrenudos más cortos y en cada uno hay una hoja, una yema y una inflorescencia en espiga, formada por florecitas sin cáliz ni corola, con brácteas y estambres en número variable hasta diez. El fruto es en forma de baya, carnosa, esférica



que pasa de verde a amarillo y rojo en la madurez.

Cuando se recogen inmaduras se ennegrecen y arrugan al secar, constituyendo la pimienta negra. Si se recogen bien maduras, tras macerar en agua, perder la piel y secar, se convierten en la pimienta blanca. Antes de madurar y conservadas en salmuera se utilizan como pimienta verde.

Las sustancias a las que debe sus características son la piperina, alcaloide que le confiere su sabor picante; aceite esencial, responsable del aroma y del sabor dulce y una oleorresina de sabor agrio y picante.

Su mayor utilidad es ser bactericida, por lo que se utilizó como conservante de los alimentos. A dosis baja es estimulante del sistema nervioso central y de las secreciones digestivas. A dosis mayores induce abundante sudoración (diaforético) y combate a los gusanos intestinales. En uso externo es estornutatorio y rubefaciente, es decir provoca el enrojecimiento de la piel con sensación de calor debido a una dilatación de los vasos periféricos.

Es la de mayor valor comercial y de uso más antiguo. Los granos secos se conocieron en Europa antes de la Era cristiana. En la Edad Media se usó como moneda, valiendo su peso en oro. En los siglos X a XII alcanzó tan altos precios que fue uno de los incentivos más poderosos para iniciar las grandes exploraciones europeas.

A comienzos del siglo XV, Venecia controlaba las rutas comerciales de la pimienta proveniente de Alejandría. Este monopolio animó a los portugueses a buscar una ruta marítima por el oeste. Después de periplos y descubrimientos por la costa africana, una expedición al mando de Vasco de Gama llegó a Calcuta a finales del 1400 y Portugal tomó el control del mercado de la pimienta. Más tarde, al bajar los precios, la pimienta se

convirtió en una especia al alcance de todos, y su comercio se hizo más fluido.

Aquí reseñamos los platos en los que se utiliza como pimienta negra, tanto en grano como molida.

Bacalao a la cazuela (55). Callos al estilo de la Mancha (75). Conejo a la guardesa (94). Conejo al ajillo (94). Cordero asado a la majada (72). Cordero asado a la manchega (72). Cuchifrito (75). Encebollado de garbanzos (29). Fritanga (68). Gachas (21). Guisado labriego (68). Liebre salpimienta (98). Morteruelo (100). Olla manchega (34). Perdiz asada a la manchega (101). Pollo chispado (82). Solomillo soplao (86). Venao al ajillo (104).

Pimiento. *Capsicum annuum*, L. Familia Solanácea

Describiremos aquí la planta que además de constituir un alimento en sí, se utiliza como condimento en nuestra cocina en forma de dos derivados principales: la guindilla y el pimentón.

Hay unas cincuentas variedades, que pueden dividirse en dulces y picantes y dentro de ellas se establecen otras divisiones por la forma y dimensiones del fruto. Las guindillas, por ejemplo, son de forma estrecha y alargada y sumamente picantes.

Fue una de las plantas más tempranamente importadas del Nuevo Mundo, traída por Cristóbal Colón, según Carta de Pedro M. de Anglería fechada en 1493. [Font Quer, 1973: 583]. Su éxito radicó en que aquellos pequeños chiles americanos de fuerte sabor picante sirvieron de “sucedáneo” de la pimienta, que alcanzaba un elevado precio en aquellos tiempos.



La planta del pimiento es anual y alcanza hasta un metro de altura. Los tallos son erguidos y ramosos con hojas entre ovaladas y lanceoladas, de bordes lisos y largo peciolo. Las flores, aisladas, tienen un cáliz de una sola pieza con cinco dientecillos que persisten endurecidos en el fruto maduro. La corola también es de una sola pieza, con seis lóbulos profundos. El fruto es una baya hueca lisa y brillante, de forma que varía desde redonda a muy alargada. Interiormente tiene tabiques incompletos donde se insertan las semillas, que en su mayor parte se alojan en la parte superior, junto al tallo.

Es originaria de América Central y meridional donde se cultivaba desde antes del Descubrimiento.

El principio activo del pimiento picante es la capsaicina, derivada de una amida del ácido metilnoténico. Esta sustancia inflama la piel donde se aplica (rubefaciente) y activa la circulación de la sangre en la parte tratada. Como condimento es estimulante y digestivo, activando la acción de la vesícula biliar. Por otra parte, es la capsaicina la responsable de las propiedades medicinales comprobadas de estos alimentos, vía tópica: antifúngica (destruye los hongos y mohos) y analgésica (combate el dolor). También se dice que calma los efectos de la embriaguez.

Trataremos aquí del picante que es el verdadero condimento, ya que las variedades dulces son auténticos alimentos. Un refrán castellano dice refiriéndose a las guindillas “La misa y el pimiento son de poco alimento”. Cuando se menciona la guindilla en una receta se refiere al pimiento seco y por tanto no comestible sino condimento.

El pimentón es el fruto del pimiento desecado y reducido a polvo. Se cultiva para este fin desde hace más de un siglo en Murcia, La Rioja y Extremadura. La forma de secarlo es al sol o ahumándolo.

Es un adobo excelente indispensable en muchos embutidos y condimento de numerosos platos. Como dice el refrán: “Ajo, sal y pimiento y lo demás es cuento”.

Como guindilla aparece en estas recetas:

Ajo de patatas (19). Berenjenas de Almagro (45). Callos al estilo de la Mancha (75). Gachas estilo Tomelloso (25). Gachas migas (23). Mojete de habas (40). Potaje de judías (33). Pote aceitunero (61). Somallao (41). Ternera al ajillo (85).

Como pimentón se utiliza en las siguientes:

Adobo (general). Ajo carretero (C. de Criptana) (60). Ajo de calabaza (60). Ajo patata (C. de Criptana) (12). Ajo patatas (Tomelloso) (41). Atascaburras (Herencia, Alcázar) (24). Berenjenas de Almagro (44). Caldo de patata (12). Callos al estilo de La Mancha (95). Chorizo falso (70). Conejo en tocruó (94). Cuchifrito manchego (76). Encebollado de garbanzos (28). Gachas (20). Gachas al estilo de Tomelloso (24). Guisado de trigo (Sta. Cruz de Mudela) (29). Lentejas estofadas (30). Liebre salpimentá (98). Mojete de acelgas (40). Morteruelo de Herencia (100). Olleta (Almagro) (34). Patatas fritas en caldillo (Malagón) (51). Paturrillo (Almadén) (75). Peces adobados (62). Perdiz campera (103). Perdiz gran llanura (104). Perdiz pastoril (103). Pinchos de cerdo con berenjenas (68). Pipirrana (Criptana) (24). Potaje de vigilia castellano (29). Setas de cardo a la manchega (42).

OTRAS ESPECIES Y CONDIMENTOS DE MENOR USO

Comino. *Cuminum cimum*, L. Familia Umbelíferas



Es una hierba anual de hasta cuarenta centímetros de altura, con hojas divididas en segmentos muy finos. Las flores son blancas o sonrosadas, agrupadas en umbelas de pocos radios, rodeadas de hojitas (brácteas). El fruto es alargado, más o menos comprimido lateralmente, con costillas prominentes y erizado de pelos ásperos.

Originaria del Turquestán, aparece a veces como espontánea.

Los frutos o cominos contienen una esencia, el aldehído cumínico o cuminal al que deben sus virtudes. Es tónico y aperitivo. Estimula el peristaltismo (carminativo). Su uso es muy antiguo como condimento y medicamento. Figura en el Papiro de Ebers.

Se utiliza en los siguientes platos de la cocina ciudarrealleaña:

Ajo de calabaza (60). Ajo de patatas (19). Almoronía (42). Asadillo (40). Berenjenas de Almagro (45). Caldo de patata (13). Cuchifrito manchego (75). Migas (37). Mojete (39). Mojete o ensalada de pimiento (39). Patatas fritas en caldillo (61). Peces adobados (62). Sopa de hojas de tomate (15).

Anís⁴ (matalahuva). *Pimpinella anisum*, L. Familia Umbelíferas



Es una hierba anual que puede crecer hasta medio metro. Las hojas inferiores son redondeadas y dentadas, las que siguen están divididas en tres segmentos y las superiores ramificadas en segmentos estrechos y finos. La umbela tiene de siete a catorce radios. Las flores son blancas y los frutos ovoides y vellosos con cinco costillas en relieve.

Se cultiva bien en el clima mediterráneo y ya se cultivaba en Egipto dos mil años antes de nuestra era y se cita en Grecia como especia y planta medicinal en tiempos de Hipócrates y Teofrasto.

La esencia de anís contiene hasta veinticinco compuestos aromáticos (anetol, linalol, eugenol, limoneno). De todos ellos el que abunda en una proporción más elevada es el anetol, mucho más dulce que el azúcar y antibacteriano, fungicida e insecticida. Puede resultar tóxico en cantidades elevadas. No se disuelve en agua sino en alcohol, de ahí el color blanquecino que se manifiesta al echar agua al aguardiente de anís.

Como planta medicinal es expectorante, carminativo, digestivo; aumenta la secreción láctea de la mujer y otras hembras de mamífero; regula la menstruación. Junto con hinojo, cilantro y alcaravea “no hay flato que resista estas cuatro simientes”. [Font Quer, 1973: 494].

En nuestra cocina se emplea en elaboraciones dulces como: Arrope (109). Cortadillos (115). Gachas de azúcar (117). Galletas buena moza (118). Mostillo sin mosto (126). Nuégados (127). Rosquillas de la Mancha (132).

⁴ También se le conoce con el nombre de matalahúva, matalahuga, matalahúa. Conviene decir que así lo considera Font-Quer y a él nos remitimos, puesto que hemos encontrado que en algunos lugares denominan así al sésamo o ajonjolí.

Alcaravea. *Carium carvi*, L. Familia Umbelíferas



Es una planta herbácea, bienal, que no suele sobrepasar el metro de altura. La raíz es aromática como la del apio y la zanahoria, y de ella sale el tallo principal, estriado, anguloso, generalmente ramificado desde la base. Las hojas son escasas y tienen la forma de las hojas de la zanahoria. Son de color verde brillante y plumosas. Tienen un sabor suave, entre el del perejil y el eneldo. Los frutos son ovoides, de tres a seis milímetros, glabros, comprimidos por el costado, muy olorosos y aromáticos en la madurez. Las flores, en umbelas, son blancas con una tenue pincelada de rosa, y salen a mediados de verano. Las semillas, ovaladas y puntiagudas, son de un marrón oscuro, casi negro y poseen un aroma fuerte y un sabor picante.

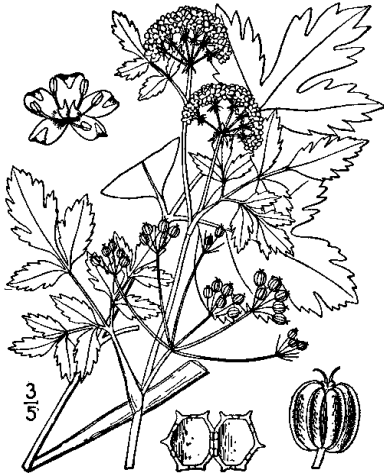
Tiene numerosos nombres, algunos la relacionan con otras hierbas aromáticas tales como comino de prado, comino romano, hinojo de prado, etc., más apreciadas. Incluso dice el refrán “Quiera Dios que orégano sea y no se nos vuelva alcaravea”, con el que suele manifestarse el recelo de que suceda lo contrario que se espera o desea y en este caso nos indica el menor aprecio que se le tiene a la alcaravea en comparación con el orégano.

Contiene de 3 a 7% de esencia y 16% de aceite en la semilla, 3% de azúcar, algo de cera y taninos. El olor característico se debe a la carvona y también tiene limoneno, carveol, etc.

Como el hinojo, los frutos son tónicos y aperitivos, diuréticos y “enemigos de toda flatulencia” [Font Quer, 1973:492], o sea carminativos.

Se usa en estas recetas: Gachas (21). Gachas de harina de almorta (25). Gachas de matanza (23). Morteruelo (100).

Apio. *Apium graveolens*, L. Familia Umbelíferas



Es una planta lampiña de color verde brillante y olor característico. Es bienal y el tallo le sale al segundo año. La cepa echa raíces someras y carnosas. El tallo es hueco con estrías profundas, con hojas divididas. Las umbelas tienen de seis a doce radios irregulares. Las flores son pequeñas y blancas y el fruto redondeado, pequeño y sin pelo.

Se cría en tierras húmedas y salinas, marismas y terrenos salobres tanto en el litoral como en el interior.

Las hojas tienen el glucósido apiina y esencia, así como manita y vitamina C. Los frutos tienen esencias distintas, hidrocarburos, limoneno y dos sustancias responsables del olor peculiar: senanólida y ácido sedanónico. La raíz forma parte de las cinco raíces aperitivas junto al espárrago, hinojo, perejil y rusco.

Su principal cualidad es la de favorecer la diuresis. También se recomienda contra el reumatismo, si bien esto podría ser consecuencia de la sugestión del signo, por darse bien en lugares húmedos y pantanosos. En forma de cataplasmas limpia las llagas y úlceras. En el Medievo gozó de gran favor como remedio universal. Dioscórides menciona el dicho “El hijo muerto y el apio ¿en el huerto?”. Desde tiempos remotos se ha utilizado como verdura y planta medicinal. El nombre “graveolens” se debe según Linneo a su olor denso. Es posible que sea el selinum mencionado en la Odisea y de allí surja el nombre “seleri” en el Piamonte y el “celeri” francés.

Se utiliza en el ajo de patatas (19) y la olla podrida (32)

Cilantro. *Coriandrum sativum*, L. Familia Umbelíferas



Es una hierba anual de medio metro de altura. El tallo es erguido, estriado, con dos tipos de hojas, parecidas al perejil las inferiores y las superiores muy divididas en finos segmentos afilados (lacinias). Las umbelas constan de cuatro a ocho radios sin ninguna hojuela en su base. Las flores son blancas con cinco pétalos desiguales y fruto redondo, de tres a cinco milímetros de diámetro con costillas bien perceptibles. En fresco su olor es poco agradable. Contienen esencia de coriandro, constituida por terpenos como el pineno, geraniol, cimol.

Se emplea como tónico estomacal y carminativo. No es conveniente tomarlo en gran cantidad. “Bueno es el culantro, pero no tanto” dice el refrán [Font Quer, 1973: 483]. Esto se debe a que produce una especie de borrachera que puede durar hasta doce horas. Dice Laguna [Font Quer, 1973: 483]: “No me espanto si en España tenemos tantas casas de orates, pues comemos en todos los potages (sic) y salsas ordinariamente el culantro verde del cual en todas las otras partes del mundo se recelan y guardan como de capital enemigo de los sentidos y veneno muy pernicioso”. También entra a formar parte de licores como Chartreuse, Melisana, agua del Carmen.

Figura en el Papiro de Ebers y lo conocieron Teofrasto, Galeno, Plinio y Dioscórides.

A pesar del comentario de Laguna, en esta parte de España se emplea solamente en las gachas (21).

Hinojo. *Foeniculum vulgare*, Miller Familia Umbelíferas



Esta planta puede alcanzar hasta la altura de un hombre y muestra un rosetón de hojas grandes divididas y subdivididas en laciniás muy estrechas y largas. Del centro del rosetón arranca el vástago con el tallo del grosor de un dedo y la corteza verde marcada de líneas más claras. Las umbelas tienen de doce a catorce radios, sin involucro. Las flores son amarillas y el fruto es largado, de unos cuatro milímetros con cinco costillas realzadas en cada medio fruto. Huele a anís.

El principal componente de la esencia del hinojo es el acetol (el mismo que en el anís).

Su virtud más importante es la de ser carminativa y además es diurética y aperitiva. Favorece la secreción láctea y los frutos en grandes cantidades provocan la menstruación. También se emplea para tratamiento externo de afecciones oculares. Entra a formar parte del jarabe de las cinco raíces.

Ya era conocido por los egipcios. De las tierras mediterráneas los benedictinos lo llevaron a Europa central y de España pasó a ultramar. Se encuentra asilvestrado en la Pampa donde goza de gran estima para remediar enfermedades de los ojos.

Es componente indispensable de las berenjenas de Almagro.(42), único plato en que se cita como condimento, que al ser tan representativo, justifica la inclusión de esta planta.

Tomillo. *Thymus vulgaris*, L. Familia Labiadas



Es una matita de poca altura, como un palmo, muy poblada de hojitas menores de un centímetro, ovaladas o lanceoladas, en general enrolladas por adaptación a la sequedad. Con una lente de aumento se aprecian en su cara superior numerosos hoyuelos con una gotita de esencia. Las flores se agrupan en cabezuelas en el extremo de las ramitas, El cáliz es de color rojo vinoso de una sola pieza y la corola es de color rosa o blanco.

Su intenso aroma se lo debe al timol o su isómero el carvacrol.

Se encuentra en España y en países del Mediterráneo occidental.

Tradicionalmente se ha recomendado como digestivo y para aliviar malestar (tos, tos ferina, irritaciones de garganta, etc.) utilizando una mezcla de tomillo y miel. La sopa de tomillo se usa como tratamiento en caso de digestiones pesadas. También se le atribuyen cualidades vermífugas y repelentes de mosquitos.

Se cita en estas preparaciones:

Chorizo falso (70). Conejo a la guardesa (94). Conejo al ajillo (94). Liebre al gañán (98). Peces adobados (62). Pinchos de cerdo con berenjenas (69). Sopa encebollada con salpicones (13). Ternera estofada al estilo de la Mancha (86).

Orégano. *Origanum vulgare*, L. Familia Labiadas



Nace de una delgada cepa que se arrastra casi a flor de tierra. Los tallos que salen pueden llegar hasta el metro de altura y se ramifican en lo alto. Tienen color de vino tinto aguado y quedan deshojados en la parte inferior, estando cubiertos en toda su longitud de pelitos que se tuercen hacia abajo. Las hojas nacen de dos en dos en cada nudo, enfrentadas, de forma ovalada con bordes enteros o levemente dentados, con vello. Poseen numerosas gotitas de esencia en hoyuelos observables al trasluz con lente de aumento. Las flores son pequeñas, sonrosadas en apretados y breves ramilletes, protegidos por hojitas rojizas. Los estambres y pistilos son salientes.

Despide un agradable aroma al frotarla entre los dedos debido a su esencia que contiene estearopteno además de carvacrol, timol y terpenos entre otros. Es una hierba muy aromática, difundida en toda Europa y con muchas variedades, aunque sólo en las regiones meridionales es capaz de adquirir una completa riqueza de perfumes y un aroma perfecto.

Es tónica y digestiva. Se utiliza en muy poca cantidad. Dicen en la zona de los Montes: “El orégano desde la torre”, aludiendo a la forma de echar este condimento desde lo alto y muy esparcido.

No se emplea con profusión en la cocina de Ciudad Real, si bien aparece en algunos platos como estos que citamos a continuación: Chorizo falso (70). Conejo a la guardesa (93). Cordero asado (72). Gachas (21). Migas (39). Mojete o ensalada de pimientos (39). Peces adobados (62). Pinchos de cerdo con berenjenas (69).

Hierbabuena. *Mentha sativa*, L. y otras mentas. Familia Labiadas



Se trata de una planta vivaz con origen en híbridos con caracteres de especies conocidas como mentas; deriva de la hibridación de la *Mentha aquatica* y la *Mentha arvensis*. “Cuando las “mentas” se entre-crían (...cuando las diferentes “mentas” se mezclan), lo cual ocurre con frecuencia, porque todas andan en pos de la frescura y la humedad, nunca dejan de mestizar; sus estirpes se adulteran, y, a menudo, menguando o perdiéndose sus progenitores sin mezcla, los “híbridos” pasan por nobles y los “padres” por corrompidos... Acontece así por ser más viciosas las castas mezcladas, y porque cunden más por sus renuevos...”[Font Quer, 1973:706]. El nombre “sativa” quiere decir menta cultivada.

Las hojas son pecioladas y opuestas, muy verdes y con el borde del limbo dentado. Sus flores son blancas o violáceas, pequeñas y habitualmente estériles. Posee un olor fuerte pero menos penetrante que otras mentas, agradable y delicado.

Su esencia principal es el mentol. Es tónica, estimulante, estomacal y carminativa. Amortigua la sensación de dolor y frío.

Con respecto a sus virtudes, Juan Sorapán de Rieros nos dice: “...entre los dones de que la naturaleza la dotó, el mayor y de más estima es el que tiene de confortar el estómago débil... así, siendo aplicada por de fuera como comida... en los guisados... de donde se vino a fabricar aquel antiguo refrán castellano que dice: “Jurado tiene la menta que al estómago nunca mienta...” [Font Quer, 1973: 706].

No es de las más usadas en Ciudad Real, limitándose a estos platos: Cordero a la majada (73). Gallina en pepitoria (78). Guisado de trigo (29).

Canela. *Cinnamomum zeylanicum*, Nées. Familia Lauráceas



El árbol de la canela es un pequeño árbol o arbusto perennifolio con corteza papirácea. Puede alcanzar diez metros de altura en su estado silvestre, pero se poda en árboles más pequeños y densos para facilitar su cultivo. Las hojas son perennes, casi opuestas, con 3 venas prominentes casi paralelas, simples, coriáceas, largas y aromáticas, rojizas al principio, luego verdes. Las flores en panículas, son poco vistosas, verdosas, con estambres que se abren por medio de valvas (ventallas). La especia es la corteza interna que se extrae pelando y frotando las ramas y que una vez desprendida, es a su vez separada y vuelta a pelar.

Las cortezas se enrollan una dentro de otra hasta formar una barra de aproximadamente un metro de largo que se seca y blanquea antes de su comercialización. El olor, cuando se frota, es semejante al del clavo. Es originaria de Ceilán (Sri Lanka). También se cultiva en Brasil, Birmania, India, Indonesia, Indias occidentales e islas del océano Pacífico.

Contiene un aceite esencial rico en fenol que inhibe las bacterias responsables de la putrefacción de la carne. La canela es una de las especias conocidas desde más antiguo. En china se la empleaba ya en 2500 A.C. Su aroma especial la hace imprescindible en pastelería para aromatizar pasteles y cremas y está indicada tanto para platos dulces como salados, como veremos a continuación en su aplicación a la cocina de Ciudad Real:

Se utiliza en la Liebre a la cazadora (97) migas (37) y morteruelo (100), pero sobre todo en preparaciones dulces como: Canutos (114), galletas buena moza (118), orejas de fraile (128), roscas (132), rosquillos fritos (133), sopa borracha (134), torrijas a la manchega (135) y viejas (137) y aunque no figure en el manual base usado es componente indispensable de la “bizcochá”.

Azafrán. *Crocus sativus*, L. Familia Iridáceas



Es una planta bulbosa. Las flores surgen del bulbo y forman un largo tubo de tres milímetros de diámetro que se abre en la parte superior como una copa de color entre lila y morado. Es la llamada “rosa del azafrán” formada por seis tépalos (cáliz y corola son del mismo color) elípticos. El tubo de la flor es también morado y reluciente en la parte superior y blanco en la parte inferior. Los tres estambres están unidos al mencionado tubo y presentan tres anteras de color amarillo intenso. El estilo es un filamento blanco cuyo ápice se divide en tres hebras rojas, las “biznas” o “clavos” del azafrán, que

son los estigmas, que en fresco son poco aromáticos mientras la flor es suavemente olorosa. Las hojas nacen después de florecer la planta y forman un manojito insertado en una vaina membranosa de color pálido. No fructifica, ya que la flor es estéril, puesto que se trata de un híbrido cuyo cultivo data de siglos. La reproducción se realiza por bulbos.

En los estigmas se halla un carotenoide llamado crocetina que forma una combinación glucosídica, la crocina, soluble en agua. El compuesto responsable del aroma es el safranol, del sabor amargo la picrofina y del olor la crofina.

Parece que procede de Oriente, ya que su cultivo era ampliamente conocido en Asia Menor en épocas anteriores a Cristo. Una de las primeras referencias históricas de la aplicación del azafrán procede del Antiguo Egipto, donde era empleado por Cleopatra y otros faraones como esencia aromática y seductora, así como para realizar abluciones en los templos y lugares sagrados. También en la Grecia Clásica el azafrán era muy apreciado por sus propiedades aromáticas y cromáticas. Se utilizaba como remedio para la conciliación del sueño y la atenuación de los efectos de los vinos, para realizar baños perfumados y como afrodisíaco. Los árabes utilizaban el azafrán en medicina por sus propiedades anestésicas y antiespasmódicas. Fueron ellos quienes introdujeron el cultivo del azafrán en España en el siglo X. Testimonios de distinto orden acreditan que el azafrán era un condimento irremplazable en la cocina hispanoárabe de aquella época. Durante el Renacimiento Venecia destacó como el más importante centro comercial del azafrán. Ya por aquel entonces, el azafrán valía más que su propio peso en oro, e incluso hoy sigue siendo la especia más cara del mundo. Su adulteración era duramente castigada.

La variedad más apreciada es la de la Mancha, donde se concentra el 80% de la producción. Su cultivo es tarea laboriosa y artesanal, popular y familiar. Conlleva varias tareas, como plantación, diversas cavas y la recolección de la flor, que se realiza a mano entre mediados de octubre y mediados de noviembre. Se ha de hacer durante las primeras horas de la mañana debido a que las flores se abren por la noche. Viene luego el “desbrizne” de la flor o “monda de la rosa”, tarea laboriosa para la que todas las manos son pocas, como se ve en este dicho: "En el campo me crié, en una mesa me echaron, entre cinco me cogieron y entre diez me desnudaron". Por último viene el tueste o torrefacción a fuego lento. Para reunir 25 gramos de estigmas se necesitan 3.000 flores. Esto explica que se conozca con el nombre de “oro rojo” por ser la especia más cara.

En la actualidad el azafrán forma parte de la cultura culinaria de distintas regiones del mundo: En la nuestra no se utiliza nada más que en estos platos: Conejo en tocrúo (94). Olla podrida (32). Potaje de vigilia castellano (29). Sopa manchega (13).

Clavo. *Eugenia caryophyllata*, Thumb. Familia Mirtáceas

También se conoce como *Syzygium aromaticum* (L.) Merr & L.M. Perry



El clavero es un árbol tropical, muy aromático, que alcanza de ocho a doce metros de altura, con hojas persistentes, grandes, coriáceas, opuestas y lanceoladas. El nombre de la especie “caryophyllata” alude a la semejanza con las hojas de nogal. Todos sus órganos están provistos de glándulas productoras de esencias.

Las flores se disponen en cimas en forma de racimo. Son rojizas, con numerosos estambres y olor y sabor picante y aromático característico, cualidad que pierden al abrirse. Los

frutos son unas bayas marrón violáceas muy olorosas. Los clavos son los capullos florales aún no abiertos, en los que pueden apreciarse las cuatro piezas del cáliz externamente y hacia el interior cuatro piezas de la corola.

El clavo contiene abundante aceite esencial, rico en eugenol, acetil eugenol, cariofileno, pineno, cariofilina y salicilato de metilo. También posee taninos, mucílago y otros compuestos de menor aplicación clínica. La esencia le confiere propiedades fuertemente antisépticas, carminativas, estimulantes del apetito y la digestión y, a nivel local, cicatrizante y analgésica. Puede tener una acción irritante sobre las mucosas. También puede ejercer cierta acción excitante sobre el sistema nervioso central.

Probablemente es originario de las Molucas y fue cultivado en Filipinas y otros países cálidos.

Se utiliza en: Cuchifrito manchego (76). Gachas (21). Lenguacha a la sal (86). Morteruelo (100). Olla manchega (34). Ternera estofada al estilo de la Mancha (85). Venado estofado (104).

Nuez moscada. *Myristica fragans*, Houtt. Familia Miristicáceas



La nuez moscada es la semilla del árbol perennifolio procedente de las Islas de las Especies (en la actualidad las Islas Molucas en Indonesia). Estos árboles son la fuente de dos especias derivadas del fruto: la nuez moscada, que trataremos aquí y el macis. Alcanzan unos veinte metros de altura. La corteza, de color gris marrón y verde en las ramas jóvenes, es algo esponjosa y contiene un jugo amarillo.

Las hojas alcanzan diez centímetros de longitud. Son perennes, alternas y pecioladas oblongas-elípticas, de color verde oscuro y brillantes por el envés.

Las flores, muy pequeñas y dioicas, se agrupan las masculinas en grupos de tres o cuatro y las femeninas solitarias. El fruto es una especie de drupa globosa y colgante, esponjosa y de color amarillo, posee un pericarpio carnoso, casi esférico, del tamaño y forma de una pequeña pera, que se abre en dos valvas cuando está maduro. La semilla es la nuez moscada; está cubierta por un arilo o cobertura carnosa de color rojizo, el macis, de sabor parecido, aunque el de la nuez es más dulce y fino.

En la medicina tradicional, la nuez y el aceite se utilizaron para tratar enfermedades relacionadas con los sistemas nervioso y digestivo, como carminativo, y expectorante. Tiene acción antibactericida. Su principal componente es la miristina, de composición lipídica. Es componente del Vicks Vaporub, de la Coca Cola y del Agua del Carmen. En grandes cantidades es alucinógeno y tóxico.

Según el recetario se utiliza en: Cuchifrito manchego (76). Fritanga (68). Gachas (21). Pollo con setas de cardo (81).

NARANJAS Y LIMONES

Aunque no estén considerados como condimentos en el Real Decreto que nos ha servido como base, los incluimos aquí debido a que aparecen en la mayoría de las recetas de dulces y en algunas de las de platos salados. Se emplea fundamentalmente la corteza, precisamente la parte coloreada y entra perfectamente en la definición de “especia”.

Limón. *Citrus limonum*, L. Familia Rutáceas



Es el fruto del limonero, árbol de tres a cinco metros de altura con hojas ovales, grandes, apuntadas y coriáceas con una espina en la base y bordes ligeramente festoneados y con numerosos puntos claros si se examinan a contraluz.

En la flor, los pétalos blancos toman un ligero tinte rosado en su parte externa.

Del fruto, (...”Gloria de los huertos, árbol limonero que enciendes los frutos de pálido oro...”), como dice Machado) interesa la corteza que en el “flavelo” o parte amarilla es muy rica en esencia cuyo componente principal es el limoneno. El jugo es rico en ácidos: cítrico, málico, acético, fórmico También contiene un glucósido, la hesperidina, y vitamina C. Es antiescorbútico, refrescante y diurético, mientras que la corteza tiene propiedades estimulantes, además de aromáticas.

Se emplea en estas preparaciones saladas: Bacalao a la cazuela (55). Caldereta de cordero (78). Perdiz gran llanura (104). Pierna asada a la cazadora (74). Pollo empanado (81). Ternera al estilo de la Mancha (84). Truchas al horno (64). También en estas recetas de dulces: Canutos (114). Gachas dulces (117). Galletas (117). Galletas buena moza (118). Magdalena (121). Melaza de arroz (124). Nuégados (127). Roscas (132). Suspiros (134). Viejas (137).

Naranja. *Citrus aurantium*, L. Familia Rutáceas



El naranjo es un árbol de porte más o menos elevado con hojas lanceoladas y una alita en forma de corazón en el peciolo. Las flores reciben nombre propio, el azahar y el fruto da nombre precisamente al color anaranjado. También aquí citamos a Machado: “...y fresco naranjo del patio querido...de frondas y aromas y frutos cargado”.

La imagen que aquí aparece es la del naranjo amargo, mientras que la usada en alimentación y como condimento es la naranja dulce que es un híbrido de *Citrus aurantium* y *Citrus sinensis*.

Se utilizan las hojas y las flores, pero es la corteza de los frutos maduros la empleada en la cocina.

Contiene hasta siete gramos de esencia por cada kilo de fruta. Está formada por limoneno y aldehído decílico. Es tónica y carminativa.

Se usa en estos platos dulces: Arrope (109). Canutos (114). Cortadillos (116). Mostillo sin mosto (126). Roscas (132). Viejas (137)

BIBLIOGRAFÍA

- CAMBON, C, MARTIN, S, RODRÍGUEZ, E. [2007]: *Ciencia a la cazuela*, Madrid, Alianza.
- CASARES, R. [1978]: *Tratado de Bromatología*, Madrid, Universidad Complutense.
- CERVANTES, M. de [2005]: *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Toledo, Empresa pública Don Quijote de la Mancha 2005.
- FONT QUER, P. [1973]: *Plantas medicinales*, Barcelona, Labor
- GARCÍA MORENO, E. Y ot. [1985], *Recetario gastronómico de Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, AURYN.
- JUNTA DE COMUNIDADES CASTILLA-LA MANCHA, [1982], *Recetario Gastronómico regional*, Albacete, Cervantes.
- LÁZARO IBIZA, B. [1900]. *Plantas Medicinales* Barcelona, .Manuales Soler.
- MACHADO, A. [1989]: *Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe.
- MÉNDEZ RUESTRA, E. [1994]: *Especias en Gran Enciclopedia de la cocina*, Tomo IV, Oviedo, Nobel.
- REAL DECRETO 2242/84, 26/9/84. BOE 22/12/84. Condimentos y especias: Reglamentación Técnico-Sanitaria para elaboración, circulación y comercio.
- www.infojardin.net/fichas/plantas-medicinales/ (10/10/09)
- www.botanical-online.com/especiasparacocina.htm (13/10/09)
- ocw.upm.es/ingenieria-agroforestal/uso-industrial-de-plantas-aromaticas-y-medicinales/contenidos (4/11/09)
- herbarivirtual.uib.es/cas-uv/nom_cientific/p.html (4/11/09)
- www.botanical-online.com/medicinalscanela.htm (11/11/09)
- www.saffron-spain.com/espa/azafran.html (13/12/09)
- www.fundacionlengua.com/ (14/12/09)
- www.gestialba.com/.../botanico/botancastl01.htm (11/01/10)
- www.mundorecetas.com/martha_figuroa (13/01/10)
- http://www.saborysalud.com/content/articles/ (13/01/10)
- www.promancha.com/index.php?option=com_content&task=view&id=45&Itemid=82 (20/01/10)
- www.liceus.com/cgi-bin/gui/04/0405.asp (5 /02/10)
- www.accua.com/gastro/conten/GAS797.asp (5/02/10)
- www.termavital.com/revista/0016_especias.html (6/02/10)

DOS HISTORIAS DE PUERTOLLANO: LA FUENTE AGRIA Y EL SANTO VOTO

José María Pita Gutiérrez
Profesor de Economía

“... y así mismo se guarda el jueves de cada año de Espíritu Santo por voto muy antiguo que en esta villa se hizo, que dicen que fue por una gran pestilencia que hubo en esta villa”
(*Relaciones Topográficas de Felipe II*)

Puertollano es una localidad y municipio¹ español de la provincia de Ciudad Real localizado geográficamente al sur de la misma –exactamente, en las coordenadas 38° 41’N 4° 07’O– siendo su población, según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE) a 1 de enero de 2009, de 51.842 habitantes. Es popularmente conocida desde antaño por su actividad minera –fundamentalmente por sus minas de carbón, aunque también se han explotado yacimientos de pizarra bituminosa– y, en la actualidad, por la industria petroquímica allí localizada alrededor de la refinería petrolífera de Repsol, junto con las nuevas empresas de aplicación de fuentes alternativas de energía a partir del hidrógeno (Instituto del Hidrógeno) o de la energía fotovoltaica (ISFOC), o de producción de placas solares (Solaria) y montaje de paneles solares (Silicio Solar), así como la construcción del proyecto termosolar de Iberdrola o de energía solar fotovoltaica de Renovalia.

Como toda ciudad, tiene una historia oficial recogida en diferentes fuentes –fundamentalmente escritas–, pero también se han desarrollado ciertos acontecimientos menos conocidos del público en general que, en cierta medida, definen su idiosincrasia. Entre los diferentes hechos que podríamos destacar, nos vamos a centrar en dos: el primero, que podríamos definir como “exotérico”², es la existencia de una fuente de aguas de naturaleza ferruginosa en el centro de la localidad y conocida popularmente

¹ Se le concedió el título de ciudad por Real Orden del Rey Alfonso XIII en 1925. Anteriormente fue aldea en el siglo XIII y Felipe II le otorgó el privilegio de ser villa en 1575.

² Exotérico significa “común, accesible para el vulgo”.

como “Fuente Agria”; el segundo, al que le podríamos denominar en cierta medida como un acontecimiento “esotérico”³, es la fiesta del Santo Voto.

En las siguientes páginas vamos a analizar estos dos sucesos a los que, sin temor a equivocarnos, podemos denominar como “dos historias de Puertollano”.

LA FUENTE AGRIA



Fig. 1: La Fuente Agria

Uno de los mayores problemas de cualquier núcleo habitado es la existencia de recursos hídricos suficientes y de calidad que satisfagan la necesidad de agua tanto para su uso humano como para su utilización como recurso productivo imprescindible para la agricultura, la ganadería y la industria.

Puertollano era una localidad atípica en este aspecto⁴: además del río Ojailén, que serpentea los arrabales sureños de la localidad, poseía abundantes recursos de agua potable procedentes de varios manantiales de agua dulce –la Fuente de la Santa, situada en la falda del cerro de Santa Ana; la Fuente de los Cinco Caños o Fuente del Pilar, y otro manantial situado al este del pueblo, La Bachillera, sin contar con las Pocitas del Prior

³ Esotérico significa “oculto, reservado”.

⁴ Nos referimos a un periodo anterior al abastecimiento de agua potable a la población civil mediante la canalización del agua procedente del pantano del río Montoro.

en la Barriada de las 630– y, además, tenía una fuente de agua mineromedicinal de naturaleza sulfuro-ferruginosa: la Fuente Agria.

La Fuente Agria es el monumento más representativo de Puertollano⁵. La referencia documental más antigua de la misma data del año 1575, durante el reinado de Felipe II⁶:

“... esta villa tiene agua dentro della, la que ha menester para su gasto y beber, en moderada cantidad de pozos y que tiene junto a la dicha villa una fuente que se llama la Fuente Aceda porque el agua della es agria y sale la dicha agua encima de tierra hirviendo hacia arriba ordinariamente sin cesar...”

En 1676, el médico puertollanense Alfonso Limón Montero dio a conocer las benéficas cualidades del agua agria para diversas afecciones mediante la obra literaria titulada *Espejo cristalino de las aguas de España*. A partir de la publicación de esta obra, comenzó a darse a conocer dichas aguas mineromedicinales en todo el reino⁷.

Históricamente unida a la Fuente Agria se encuentra la Casa de Baños, actual Oficina de Turismo y Atención al Ciudadano del Ayuntamiento de Puertollano.

La Casa de Baños, situada en el Paseo de San Gregorio, era un antiguo balneario que se abastecía de las aguas mineromedicinales que provenían de la Fuente Agria. Con del reconocimiento de las cualidades mineromedicinales de la Fuente Agria gracias a la obra del Dr. Limón, los baños de Puertollano entran en la lista de balnearios españoles a partir de 1817, fecha de creación del cuerpo de médicos-directores de Aguas Minerales y Baños de España. El espaldarazo definitivo a estos baños se produce con la visita a los mismos del General Narváez en 1850⁸, tal como refleja Pérez Galdós en sus *Episodios Nacionales*.

⁵ Hay un dicho popular en Puertollano que dice, aproximadamente: “Todo aquél que bebe agua agria, vuelve a Puertollano”.

⁶ *Relaciones Topográficas de Felipe II, contestadas en Puertollano el 11 de diciembre de 1575*.

⁷ A finales del siglo XVIII se dispensaban botellas de agua agria de Puertollano en cuatro farmacias de Madrid. Además, el prestigio alcanzado por el agua agria hizo que se llegara a embotellar con la etiqueta de “agua aciduloalcalino-ferruginosa de Puertollano”, al precio de 38 céntimos la botella en 1894.

⁸ Ramón María de Narváez (1800-1868), presidente del Consejo de Ministros, capitán general del ejército y primer duque de Valencia.

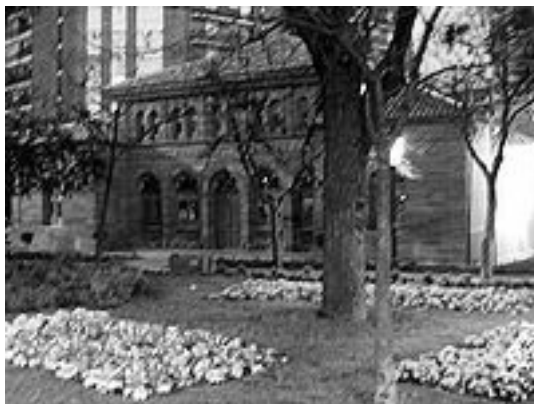


Fig.2: La Casa de Baños

La Casa de Baños se construyó en 1850 a base de sillares de arenisca extraída de una cantera local. Al principio, el balneario estaba compuesto por cuatro piletas individuales y dos baños colectivos. Años más tarde, las piletas se cambiaron por tres bañeras de mármol, y uno de los baños colectivos se transformó en una fuente dado el escaso caudal que manaba del manantial. El periodo de baño se extendía desde el 18 de junio hasta el 31 de agosto, ya que las bañeras se encontraban al aire libre y sólo se utilizaban durante el verano.

La Casa de Baños era un edificio de dos plantas, situándose en la planta inferior los dos baños colectivos, uno para hombres y otro para mujeres, y las cuatro pilas individuales; también se encontraban los vestuarios masculinos y los despachos del médico-director y del arrendador del edificio. En la planta superior se situaba el salón de baile y lectura, así como los vestuarios femeninos. Fuera del edificio se encontraba la caldera para calentar el agua⁹.

El precio de los baños dependía de si el agua era fría o caliente. Junto con el precio, las horas de toma del baño diferenciaba el estatus social de

⁹ Aunque las fuentes sulfuro-ferruginosas están, frecuentemente, asociadas a terrenos de naturaleza volcánica –lo que ocurre en el caso de la zona geográfica del Campo de Calatrava, a la cual pertenece Puertollano– el agua que mana de la Fuente Agria no está caliente, al contrario de lo que ocurre, por ejemplo, en el Balneario de Fuencaliente.

los bañistas, ya que en las primeras y en las últimas horas del día los baños eran utilizados por los menos pudientes¹⁰.

Al calor de la temporada de baños en el balneario se produjo un muy interesante fenómeno económico: como en Puertollano no existían establecimientos hoteleros públicos capaces de acoger los numerosos bañistas y visitantes que acudían en verano, se recurría a casas particulares que alquilaban camas o habitaciones a éstos, lo que suponía una aportación de ingresos económicos importante para determinadas familias y el crecimiento de la renta familiar disponible en la localidad.

Originariamente la fuente no era tal, sino que se trataba de una laguna de agua rojiza¹¹ que servía para regar las huertas circundantes. Para el año 1609, era una arqueta de madera fortalecida con otra de piedra y cal. En 1733 se resguardó la arqueta antes citada bajo una especie de templete sólido, en el que se colocó una puerta. Y en 1827 se cubrió la mencionada arqueta con una tapa de madera forrada de hierro, quedando el manantial totalmente cerrado.

Es a partir de 1878 cuando se proyectan las primeras obras importantes sobre la Fuente Agria: la caja del manantial sería de una sola pieza sobre un hexágono –posteriormente, un octógono– con cuatro escalones –en la actualidad, nueve–. El actual templete, de hierro colado y diseño modernista, es de 1905, siendo posteriormente restaurado en 1920. Los cuatro caños de agua –que manan de forma ininterrumpida las veinticuatro horas del día, los 365 días del año– surgen de una columna de hierro colado, en cuya cúspide se encuentra un busto del Dr. Limón, insigne médico de Puertollano divulgador de las propiedades medicinales del agua agria.

EL SANTO VOTO

La presencia humana en Puertollano es continua a lo largo del tiempo, desde los restos arqueológicos que reflejan el paso del Homo Heidelbergensis y el Homo Antecesor por estas tierras hasta la actualidad. Pero, sin lugar a dudas, el hecho histórico que marcó un antes y un después en la historia colectiva del pueblo de Puertollano fue la aparición de la peste

¹⁰ A esas horas, la temperatura del agua era más baja que al mediodía.

¹¹ Por la alta concentración de sulfuro férrico existente en el agua.

negra o peste bubónica en 1348, que asoló a toda Europa, y que fue especialmente nefasta para la localidad.

Tras la victoria de los reinos cristianos en la batalla de las Navas de Tolosa (1212), la zona sur de la provincia de Ciudad Real ganó en tranquilidad y empezó a poblarse, siendo en esa época cuando tuvo lugar la fundación de Puertollano. El nacimiento de Puertollano está ligado al proceso repoblador del Reino de Castilla en el siglo XIII –en esta zona encabezado por la Orden de Calatrava–, apareciendo por primera vez en la *Concordia de 1245* con la denominación de “Puertoplano”.

A lo largo del siglo XIV, alejado el peligro de las incursiones musulmanas, la población de Puertollano se dedica a la agricultura –cereal y algo de olivo- y a la ganadería –fundamentalmente, la ovina-. Este periodo de bonanza se corta con la epidemia de peste negra en 1348. La enfermedad diezmo a la población y sólo sobrevivieron trece familias (alrededor de setenta y cinco personas). Según la tradición, éstos pidieron la protección de la Virgen, y como agradecimiento los supervivientes hicieron promesa de sacrificar trece vacas¹² para dar de comer a los necesitados o a todo aquél que lo demande. Este es el origen de la fiesta del Santo Voto¹³, que se celebra en Puertollano desde entonces el día de la Octava de la Ascensión del Señor¹⁴.

Unida a la celebración del Santo Voto está la advocación a la Virgen María como “Virgen de Gracia”, que es la patrona de la ciudad de Puertollano. El origen de esta advocación se encuentra en dos de los hechos

¹² Junto a pan y garbanzos, según dicen las crónicas de la época. Y todo ello como reconocimiento y gratitud al celestial amparo, haciendo Santo Voto en honor a los desposorios de la Virgen con el señor San José.

¹³ Cuando al inicio de este artículo he hablado de un cierto aire “esotérico” en la tradición del Santo Voto me refiero a que al narrar la historia existen algunos elementos históricos comunes a otros pueblos: ante un hecho catastrófico general como es una epidemia, sólo los “justos” del pueblo –que, casualmente son en nuestro caso trece familias– se salvan mediante la intercesión divina –en nuestro caso la Virgen María, la Madre de Dios– y en cumplimiento de ese voto de fidelidad y agradecimiento, ofrecen en sacrificio trece vacas –que recuerda bastante a los mitos relacionados con la era de Tauro, la Edad de Oro de la Humanidad según las viejas tradiciones de los pueblos antiguos (egipcios, mesopotámicos, micénicos, etc.) que finalizaron con la llegada de la era de Aries (el cordero) que, algunos pensadores, lo identifican con la venida de la era cristiana. Para profundizar en estos mitos, ver a algunos libros de Juan García Atienza o Fernando Sánchez Dragó, entre otros autores.

¹⁴ Esta festividad se ha celebrado en Puertollano desde 1348 de forma ininterrumpida, aunque haya habido epidemias, sequías, guerras o revoluciones.

demográficos más importantes de la historia de Puertollano: en primer lugar, la epidemia de la peste negra en 1348, tal como hemos visto anteriormente y, en segundo lugar, la epidemia mortal de peste que llegó a España a finales del siglo XV, y que arrasó la comarca de Puertollano procedente de Andalucía alrededor de 1486. En esta nueva ocasión, las crónicas dicen que para solicitar el amparo de la Santísima Virgen, los afligidos y pecadores decidieron:

... e por lo mesmo acudieron al común Amparo de pecadores e afligidos, María Santísima e Madre de Dios, a la cual votaron facer una ermita e fueron en procesión a señalar el sitio e luego que lo señalaron cesó el contagio e mortandad. Aqueste sitio es situado a la entrada del valle llano que da nombre a equesta ciudad, en un paraje llamado el bosque [Casas del Río, 2002].



Fig.3: Ermita de la Virgen de Gracia

Dicho voto se cumplió el año 1489 cuando se construyó una ermita de piedra donde, desde entonces, se venera la Virgen de Gracia. Por ello, se dice que en el año 1489 se unieron las dos tradiciones religiosas de Puertollano: el Santo Voto con la devoción a la Virgen de Gracia, cuya festividad se celebra el día 8 de septiembre de cada año.

Por todo lo dicho, las crónicas de la época especifican que la tradición oral, transmitida de padres a hijos, señala como “el Santo Voto fecho a la Virgen por nuestros antepasados está tan unido al alma del pueblo que nada ni nadie pudo lo arrebatarse del corazón de sus habitantes”.

La celebración del Santo Voto, a celebrar el día de la Ascensión del Señor, consiste en los siguientes actos: desde la mañana del jueves del Santo Voto se reparten los panecillos bendecidos –por la mañana a los escolares, y ya por la tarde al resto de ciudadanos–. También por la tarde se realiza el pasacalle y el tradicional paseo de “la vaca del Voto”, para finalizar cantando “los mayos” la víspera. Al llegar la noche, se procede al encendido de las calderas –generalmente por alguna autoridad local, normalmente el alcalde– donde se hará el guiso, que se cocinará a lo largo de toda la noche. El guiso de carne de vaca consiste en un estofado de carne y patatas, junto al resto de ingredientes típicos de esta receta (ajo, cebolla, pimienta y pimentón, aceite, vinagre, perejil, cominos y clavo). En la mañana del viernes siguiente, se procede al reparto del guiso entre todos los necesitados o personas que se acercan a por él, formándose largas colas ante las calderas. Las personas que reparten el guiso, la mayoría mujeres al igual que las cocineras, pertenecen a asociaciones sin ánimo de lucro así como voluntarios de diferentes asociaciones y organizaciones.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- ANÓNIMO [1575]: *Relaciones Topográficas de Felipe II, contestadas en Puertollano el 11 de diciembre de 1575*. Madrid.
- CASAS DEL RÍO, A. [2002]: “Origen del Santo Voto y de la Ermita de la Virgen de Gracia” en www.lacomarcadepuertollano.com/viejo_mensual/jun2002/pag17.html (marzo de 2010).
- GARCÍA ATIENZA, J. [1997]: *Fiestas Populares e Insólitas: La España Mágica de la A a la Z*. Madrid, Martínez Roca.
- LIMÓN MONTERO, A. [1676]: *Espejo cristalino de las aguas de España*. Madrid.
- PÉREZ GALDOS, B. [2009]: *Episodios Nacionales (Cuarta Serie): La Época Isabelina*. Barcelona, Destino.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F. [1978]: *Gárgoris y Habidis. Una Historia Mágica de España*. Barcelona, Planeta.
- VINZANI DEL ÁGUILA, F. [1685]: *Naturaleza de la agua Termal, Azida, de Puerto-Llano. Enfermedades para que aprovecha, y forma como se ha de tomar. Que ofrece al Eminentísimo y Reverendísimo Señor Don Sabo Millini, Nuncio y Colector Apostólico en los Reynos de España, con la Facultad de Legado a Latere y Obispo de Orbioto. El Doctor Don Felipe Vinzani del Águila, Médico de Familia de su Magestad y de la de su Eminencia*. Madrid.

TRADICIÓN CONTRA INMOVILISMO. FÉLIX MEJÍA
O EL USO DE LA LITERATURA TRADICIONAL
COMO FUENTE DE AGITACIÓN SOCIAL

Ángel Romera Valero
Dep. de Lengua y Literatura

El que nace pobretón
tiene suerte de carnero:
o se muere a lo primero
o, si no lo hace, es cabrón (Popular).

Cuando se propuso tratar en este volumen el *folk-lore* regional, o lo que llamaban en el siglo XIX *tradiciones populares*, el primer tema que me tentó fue el de los poetas neopopularistas decimonónicos de la región, muchos de los cuales merecen ser conocidos hoy, en especial el más original de todos ellos, el romántico consabureense Alfonso García Tejero (1818-1890), tan relacionado con la literatura de cordel, cuyo estudio profundo me gustaría algún día poder abordar; pensé también en la curiosa tradición funeraria ciudarrealuña, ya casi perdida, que mencionó en sus memorias la mujer de José Castillejo, Irene Claremont, de vaciar toda vasija con agua al fallecer un natural, práctica con muchos paralelos en otras culturas antiguas que merecía algún estudio; me entretuvo además, y de forma muy especial, lo que Heine llamó “dioses en el exilio”, restos de mitología pagana que se contienen en el caudaloso refranero y en la narrativa popular y que asoman incluso en el *Cantar de Mio Cid*, en el enigmático verso de los “caños de Elpha”, e incluso consideré tratar las modernas leyendas urbanas... El campo a explorar es, verdaderamente, demasiado extenso.

Conocía ya la obra del gran teórico del primer liberalismo español León de Arroyal; a este manchego de adopción le cautivaban el ingenio y la riqueza de la literatura oral tradicional manchega, que creía similares a los de los epigramas grecolatinos, e incluso se propuso reunir una colección, en cuyo propósito no me es posible averiguar si perduró; lo hizo, un siglo más tarde, el erudito valdepeñero Eusebio Vasco, cuyos tres gruesos volúmenes

de *Cantares populares* (no treinta mil, como con exageración tituló) poseo con mucha y reverendísima admiración, a pesar de que se limitó a amontonarlos sin estudio ni clasificarlos en forma, ni revelar siquiera su origen exacto o la metodología con que los transcribió, contra lo cual ostenta, y no con poco merecimiento, el timbre de padre de la ciencia del folklore en nuestra región; ya en la actualidad pueden citarse no pocos trabajos meritorios en este terreno, entre los que destacan los de Jerónimo Anaya sobre el romancero, los de Pedro Echeverría Bravo sobre los aspectos musicales de la lírica popular y los de Julio Camarena sobre el cuento, por no hablar de las monografías de otros autores sobre formas como el dómine, la seguidilla, los mayos, el cancionero infantil etcétera; sin duda la enorme riqueza y extensión del caudal popular y la urgente necesidad de salvarlo de una destrucción cada día más cercana impuso como primera obligación recoger y clasificar este acervo, y sólo ahora empezamos a vislumbrar el verdadero alcance e influjo de una tradición literaria tan importante.

Por eso mi propósito consistirá sólo en analizar el influjo del elemento popular en la obra de un autor culto ciudadrealeño, el gran satírico, periodista y escritor Félix Mejía (1776-1853), ya que este ingrediente se muestra como esencial en su obra y la distingue por entero. Desde su mismo origen como periodista encontró la raíz de la crítica social en la literatura oral popular y la asumió y empleó con fruto para sus fines políticos y revolucionarios en la mayoría de los periódicos que dirigió y redactó: *La Periodicomanía*, *Cajón de Sastre*, *El Zurriago*, *La Tercerola*, *El Diario de Guatemala* y *El Momo*, entre otros muchos, lo que ya advirtió Alberto Gil Novales en un párrafo que continúa siendo válido todavía hoy:

Todos estos hombres de procedencias diversas a los que la política congregó crearon, como consecuencia de ella, un estilo de expresión profundamente nacional, en el que convendría fijasen su atención los críticos e historiadores de nuestra literatura. Encontramos en primer lugar un sabor popular, manifestado en cierta concisión irónica y sentenciosa, uso de refranes y de cuartetos y otras estrofas similares, y predilección por la cancioncilla anónima, rasgos todos que parecen salidos de los manaderos vivos de la sabiduría popular, y por ello “recuerdan” continuamente a Valle-Inclán y al Antonio Machado de *Juan de Mairena*. En segundo lugar, en las obras teatrales que escriben para mejor zaherir a sus enemigos, encontramos como una superación o burla del Romanticismo, y esto bastantes años del pleno desarrollo

de la escuela romántica en España.¹ Creo que todos estos rasgos, y el gusto por el epigrama y, en general, la sátira, proceden en gran parte del siglo XVIII. Una vez más, al estudiar el liberalismo, nos sale al paso el insuficiente conocimiento de la Ilustración, especialmente el problema del alcance real de su difusión. Aparte de la influencia de la literatura normal, *El Zurriago* y sus congéneres se inscriben en una tradición de literatura clandestina antigubernamental,² que el triunfo, aunque precario, de la libertad, hace saltar decididamente a la calle [...].³

Félix Mejía era un escritor flexible, capaz de múltiples registros; si su periodismo más característico se distingue por la abundancia de expresiones pintorescas y populares, también se mostró diestro en escribir claros artículos de doctrina política o usar el registro vulgar para criticar con hilarantes sátiras a los oradores de la Fontana y denunciar la estolidez del pueblo ante la explotación de los diezmos. En su teatro también alternó estos estilos: el popular en sus piezas cortas de figurón político y el culto y neoclásico en las tragedias en que intenta proponer héroes de la revolución como Riego, Washington, Lafayette, Guillermo Tell, la Pola. Se puede inducir que Mejía es Prerromántico, porque sigue las directrices de Hugo Blair y Sánchez Barbero:

¹ E. Allison Peers no menciona *El Zurriago* en su *Historia del movimiento romántico español*, Madrid: Gredos, 1967 (2.ª ed.), pero véase por ejemplo “El sepulcro espantoso o La sima profunda”, en *El Zurriago* núm. 11 (1821) pp. 4-5; de él son estos versos, en que se parodia ya ese lenguaje aludiendo al asesinato a martillazos del sacerdote y conspirador absolutista Matías Vinuesa:

Escucha pues, y zúrrate de miedo. / Era la noche y en el lecho blando /
estaba yo durmiendo largamente / de mis nobles tareas descansando / cuando, de pronto, a un vasto cementerio / me creí por encanto transportado. / Empecé a caminar con mil sudores / por encima de huesos hacinados, / deseando salirme de aquel sitio / recuerdo de la muerte y sus estragos. / Una campana clamorosa suena... / Es media noche... ¡Qué pavor! ¡Qué espanto! / Apenas respiraba cuando... ¡Oh cielo! / De enmedio de los huesos descarnados / se levanta un cadáver y ¡¡¡qué feo!!! / sus ojos echan fuego: iluminado / con él todo su cuerpo, hace visibles / las hopalandas con que está enlutado. / Él me enseña sus dientes, y me muestra / un martillo que tiene en una mano...

² Que Mejía era un buen conocedor de esta literatura clandestina, lo demuestra el hecho de que él haya sido el único que salvara un ejemplar tan interesante de la misma como es *El Panteón del Escorial*, que no hay que confundir con el poema del mismo título de Quintana. Sólo pudo imprimirlo fuera de España, junto con otras piezas interesantes, en el *Diario de Guatemala*, núms. 36 y 37 (28 y 29 - II - 1828), pp. 157-162.

³ A. Gil Novales, “Los colaboradores de *El Zurriago* y de *La Tercerola*”, en su *Las Sociedades Patrióticas... II*, p. 1059-1060.

La naturaleza hace elocuentes a los hombres más rudos en el combate de las pasiones exaltadas por la imaginación; y cuánto estas faltan, el más sabio carece de energía; por consiguiente, la elocuencia es el lenguaje de la pasión y de la imaginación, el cual varía la proporción de los sentimientos: como éstos se modifica, como éstos toma diferente carácter, diverso colorido, diverso grado de extensión y de fuerza. *Principios de retórica y poética*, Barcelona: Tauló, 1805, p. 1

Mejía conocía de primera mano las teorías sobre el *volkgeist* del romanticismo alemán de Hamann y Herder, nacida de la controversia filológica levantada por Wolf respecto a la cuestión homérica, porque estuvo en Cádiz y asistió a la polémica de Böhl contra Mora no sólo durante la Guerra de la Independencia, sino cuando continuó luego en Madrid, asumiendo el punto de vista de su amigo y compañero en la redacción de *El Constitucional. Correo General de Madrid*. José Joaquín de Mora, defensor del punto de vista ilustrado. Esa primera idea, en un principio crítica, sobre la importancia de la inspiración colectiva y del autor anónimo la desarrollará después en su periodismo.

Los juicios de escritores contemporáneos sobre el estilo de Mejía no abundan, sobre todo si se trata de obra dramática, que pasó por anónima, pero son algo más abundantes y significativos si se trata de obra periodística. Así, su amigo el dramaturgo neoclásico Gorostiza aprecia en él su eficacia y variedad, a fin de llegar al máximo posible de gente, y destaca sobre todo cuatro cualidades: espontaneidad, flexibilidad, humor y casticismo:

Estilo... como el secreto de más de cuatro hermandades, esto es, no tener ninguno. Este marmitón conoce sin embargo el paladar de los que le compran sus cochifritos y por lo tanto no les escasea el ajo ni la guindilla... obra como cuerdo... a lo que estamos, suegra,

porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto⁴

Más de una vez, en Europa o en América, reiterará el escritor manchego su deseo de autenticidad fuera de toda retórica, de viva naturalidad, o, más bien, de una naturalidad que no deje al descubierto el trabajo del estilo, motivo

⁴ Manuel Eduardo de Gorostiza, “Apéndice” a su *Galería en miniatura de los más célebres periodistas, jolletistas y articulistas de Madrid*. Madrid: Imprenta de Eusebio Álvarez, 1822.

principal de las críticas a los escritores que incluye en sus *Retratos políticos*: “limar demasiado”, “traslucir trabajo”, “clavetear expresiones” son referencias utilizadas en ese sentido, y en el contrario “expresar su opinión lisa y llanamente”. En el juicio crítico de un comediógrafo neoclásico como Gorostiza hay que percibir aún un matiz; lo curioso de que recabe en esa concreta situación histórica una cita tan significativa del *Arte nuevo de hacer comedias*. Ciertamente, la situación era paralela, y el periodismo moderno español se estaba creando en el Trienio Constitucional de un modo parejo a como se creó la comedia nueva barroca al margen de los previos postulados clasicistas y en seguimiento de la demanda popular. Existían fórmulas caducas anteriores, demasiado ilustradas y cultas... Había poca flexibilidad en los géneros y afición a temas lejanos, poco actuales y estimulantes... El hecho de que haga a Mejía el Lope de ese proceso de evolución de lo ilustrado a lo liberal es significativo... no era un periodista tan ilustrado como Miñano, Hermosilla o Lista en el *Censor*, habituados a profundos y moderados artículos que iban desde la cultura a la vida, sino alguien que sacaba el periodismo de la calle, y solamente entonces lo ponía en contacto con la cultura... practicaba un periodismo de abajo arriba, por usar una expresión un poco campechana, un periodismo que tenía en la actualidad su condicionante máximo. La desafortunada experiencia (en términos económicos) de imitar los largos y sesudos artículos de *El Censor* en *El Centro Constitucional* habían demostrado a Mejía, Gorostiza y Camborda que no había más mercado para ese tipo de prensa culta en Madrid, y ambos se aplicaron a cultivar un periodismo más castizo, lo que los contemporáneos experimentaron como una curiosa novedad. Por ejemplo, Luis de la Torre, quien notó enseguida la extraña paradoja de un estilo que reelaboraba cultamente la sustancia popular:

Su estilo ridículo y retumbante no dudo haya tontos que lo aplaudan sólo por la razón que se quedan por entenderle...⁵

Ridículo y retumbante a la vez... Lo cómico y lo trágico mezclados; esta antítesis es muy expresiva. Se alude ni más ni menos que al descaro o atrevimiento de forma y contenido contra el poder, ridículo por la forma popular que adopta, retumbante por el contenido y la retórica de que está fraguado. En términos parecidos (orador/arador, citando un soneto de Diego

⁵ “Al Periodicomanía, artículo tercero.” *El Conservador*, núm. 156 (29-VIII-1820), p. 4.

Tadeo González) se expresó al respecto el médico jacobino Pedro Pascasio Fernández Sardinó:

El autor del artículo será uno de los oradores de la Fontana, y a los que podrá decirse con el poeta: *Para orador te faltan más de cien; / para arador te sobran más de mil.* [...] Escribe en tonto y, aunque es un lenguaje corriente, los tontos no leen nada, y los que leen algo no quieren molestar con sandeces. (“El Constitucional”, en “Análisis de los periódicos”, *El Redactor General de España*, núm. 227, 35 de la 2.^a época, 21-III-1821, p. 138).

Mejía recogió la alusión en sus artículos zurriaguistas sobre el *fiel de fechos* que viaja desde La Mancha a Madrid para dar fe de los discursos pronunciados en la Fontana, a cuyos oradores, entre los que se contaban Mejía, Gorostiza y Morales, llama... *araores*, esto es, ácaros de la sarna o campesinos que aran.

Pero el testimonio de Sardinó es relevante porque menciona una particularidad del estilo de Mejía: “un lenguaje corriente” enfocado hacia un sector social al que no solía llegar la lectura individual, sino la colectiva y oral en las sociedades patrióticas, cafés o plazoletas. El jacobino Sardinó viene a decir a Mejía, ni más ni menos, que el estilo popularizante que usó en *La Periodicomanía* y en *El Constitucional - Correo* necesitaba asumir un contenido más político, más revolucionario, más serio y menos lúdico, y dejarse “de sandeces”. Esta será la empresa que Mejía realice con *El Zurriago*., pero sin prescindir de ese lenguaje castizo y popular. Que era un estilo eficaz, ya lo declara su enemigo Antonio Alcalá Galiano, quien recomienda a quienes tengan vocación de escribir no usen

Nunca de *sarcasmos*, *mordacidad*, *cochinadas*, *pilladas*, *murmuración*, *mentiras*, etc. ni de un lenguaje misterioso que incite a la desunión, desobediencia y enemistad, aunque lo adornen de cuanta elocuencia sea imaginable.⁶

Este texto destaca también uno de los rasgos zurriaguistas que más singularizan de su entorno y especialmente de toda la literatura política dieciochesca anterior a la fórmula periodística concebida por Félix Mejía: su completa falta de “moralaja” o moralina, su nulo reconocimiento del principio

⁶ *Ruidosa sentencia ejecutada con los números del Zurriago en el pueblo de la razón, reflexiones útiles a los buenos y a los malos, y noticia de las nuevas modas que algunos tontos quieren introducir en la China y en España.* Madrid: Imprenta de E. Aguado, 1.821, p. 10.

de autoridad encarnado en hombres falibles y no en la ley perfecta, su intransigencia e ingénita agresividad popular, que singularizaba con una nota de descaro irrespetuoso a *El Zurriago* en medio del concierto periódico madrileño, que pronto imitó este rasgo a través de una cohorte de publicaciones liberales de su molde. Pero Camborda y Mejía también juzgan a la prensa de su época::

Según *El Constitucional*, se llama estilo grotesco el que no está sembrado de galicismos y no relampaguea viva elocuencia entre borrascas. (*Per.* núm. 14 [primera semana de agosto] 1820, p. 23).

La preferencia por la frase corta, que se puede leer y entender sin esfuerzo, en vez del laberíntico periodo henchido de subordinación compleja (que también usó Mejía en sus ensayos de 1826), demuestra la impronta oral del segundo estilo periodístico de Mejía, perfectamente consciente de que sus textos iban a ser declamados para amplios auditorios;⁷ esta señal de identidad empezó sin embargo con el estilo de los periodicomanos, que después Mejía adaptaría al *Zurriago*:

Para leer con gusto a *Vigilante* se necesita hacer prevención de aire pulmonar. Los períodos de sus oraciones son jornadas largas, en las que no se encuentra ni venta ni taberna para remojar la palabra. (*Per.* núm. 10, 1820, p. 7).

Es una oralidad “bebida” en las tabernas y ventas donde se reúne el pueblo. El ingenio nacido del coloquio, de la plaza pública, de los lugares hasta donde el control del gobierno no llega, breve, sentencioso y popular, y henchido del atrevimiento que da el vino. Es el estilo de “trompa y talega” de Mejía.

El epigrama en prosa o verso, o en una forma mixta ya ensayada en *La Periodicomanía* en la que al conciso ataque en prosa sucede un epigrama breve en verso, por lo general una cuarteta, es por ello el género más cultivado por los zurriaguistas en una sección concreta del periódico: “Variedades”. Vimos que el carácter epigramático de la lírica popular manchega ya era identificado por Arroyal; en esta sección, forzado por la escasez de espacio, empieza a ya

⁷ Antonio Alcalá Galiano testimonia la costumbre de leer en voz alta y para grupos dentro de las sociedades patrióticas los textos de *El Zurriago* en sus “Memorias”, en *Obras escogidas de don Antonio Alcalá Galiano*, edición de Jorge Campos. Madrid: Atlas -BAE, continuación, t. LXXXIV-, 1955, t. II, p. 149).

expresar su ingenio. Se trata de exponer el concepto desnudamente, sin afectación de ningún tipo:

Yo no presentaré ejemplos de Atenas ni de Inglaterra, no usaré de metáforas ni de frases retóricas: la retórica suele servir para desfigurar los conceptos. Presentaré, pues, la cuestión en su verdadero punto de vista, y con precisión y claridad, para que todos la entiendan: el *pan pan* y el *vino vino*.⁸

Es a este estilo al que alude su amigo Gorostiza cuando escribe que *el estilo de Mejía es no tener ninguno*. Y es el estilo que recomiendan las preceptivas oratorias para abogados de la época en que se formó el abogado Félix Mejía: “Hoy sólo se estiman las composiciones claras, correctas, elegantes y escritas con propiedad y valentía, y en que solamente se examina el punto esencial de la causa que se ventila”.⁹ Se trata, en resumidas cuentas, del primero de los tres géneros o caracteres de la elocuencia según Quintiliano (simple, sublime y templado), el género simple.

Sin embargo, este estilo discurre muy cerca de la Caribdis de la sequedad, si no se alinea con casticismo y sabor popular; por eso Mejía recurre a las parábolas o cuentecillos simbólicos, e incluso a las facecias, no tanto para aliviar la pesadez de la exposición como para expresar los conceptos con la claridad que exige el pueblo a quien se dirigen en último término, aborrecedor como es de los conceptos abstractos. Era esto fundamental para él, y con frecuencia se burlaba de quienes componían discursos con las tres cartesianas dimensiones: largos, gruesos, pesados...¹⁰ Por lo general, como en el caso de *El Zurriago*, los discursos y artículos políticos de Mejía se agitan entre los dos extremos pendulares de la apología y la execración, con una intención

⁸ *El Indicador*, núm. 206, (26-XI-1822), p. 963, sesión del 24 de noviembre.

⁹ *Ciencia del foro*... [1794, p. 89.

¹⁰ “Érase un fraile sermoneo muy cachazudo, el cual *Solía predicar unos sermones / que estaban adornados / de las tres cartesianas dimensiones: / largos, anchos, pesados*. Esta es la purísima verdad. Pues un día de Carnaval, se puso en el púlpito, y después de cinco cuartos de hora, y antes de la salutación angélica, dividió su discurso en treinta y dos puntos para no ser molesto. Al oír esta división, el auditorio fue desfilando y plantándose en la calle. El padre, admirado de ver la deserción, les pregunta: “¿Por qué se marchan?” Y uno de ellos responde: “Volveremos pronto; vamos por los gorros de dormir, supuesto que tenemos que pernóctar en la iglesia.” ¿Han entendido los lectores ya lo que significa la prevención del gorro...? Pues lo dicho, dicho.” “La Frailomanía”, en *La Periodicomanía* núm. 35, [primera semana de marzo de] 1821, pp. 14-15.

parenética cercana a la del sermón religioso, alternándose una y otra en un compás muy bien percibido en una parodia de la “difamación” zurriaguista inserta en *El Censor* que muy probablemente se debe a Miñano:

Excusado será decir después de esto que, cuando en el año catorce fue derrocado por la más pérfida ingratitud (*aquí podrán enhilarse cuantos adjetivos ocurran, vengan o no vengan a cuento, y hacer un ruido de grillos y de cadenas que se oiga al tiempo de leer el artículo*) el majestuoso edificio de nuestras libertades, el señor A. B. fue de los que más se distinguieron y apresuraron a derribar lápidas, por cuyos vergonzosos servicios fue nombrado coronel. Entonces se dedicó a denunciar, como herejes y fracmasones, a todos los que en su concepto pasaban por liberales, de que se siguió que los unos fuesen encarcelados, otros saliesen al suplicio, muchos fuesen descuartizados vivos, algunos asaeteados y no pocos quemados a fuego lento. Estas viles acciones le valieron el grado de brigadier, por recomendación del inquisidor general de aquel tiempo, y poco después le hicieron mariscal de campo por haber votado la muerte en una causa de estado contra unos ochocientos liberales que murieron con la mayor heroicidad. (*Aquí pegaría muy bien una elegía, aunque fuese hipotética; pero si no hubiese algún coplista entre los redactores, bastará poner una o dos docenas de admiraciones, que siempre surten un efecto maravilloso*).¹¹

El uso abundante de la reticencia y la ironía; la alternancia y contraste entre el prebarojiano léxico de lo despectivo y decadente y el léxico entusiasta y patriótico de la exaltación constitucional, nutren de fuerza crítica a este estilo y lo aproximan al segundo, en el que es constante el campo semántico de lo relativo a la destrucción, a la fuerza bruta y a la lucha (la mención de palos, golpes, zurriagazos, martillos, puñales, sangre y armas es muy abundante en una atmósfera de terrorismo verbal), pues entre el tono de zumba y el tono agrio se mueve el diapasón periodístico de *El Zurriago*. Este estilo aticista y desnudo se va, pues, recargando de elementos no cultos, sino populares, hasta transformarse en el segundo, dominado por la sermocinación, la aposiopesis y las figuras de interrupción del discurso, “a trompa y talega”.

Este uso del contraste, el perspectivismo que llega a plasmarse en un párrafo donde se mezclan opuestos o diferentes registros lingüísticos, tiene su correspondencia a nivel macroestructural. De nuevo es *El Censor* el que lo

¹¹ “Modelos de difamación”, en *El Censor, Periódico Político y Literario*, t. XIII, núm. 77, (19-I-1822), p. 376-377.

percibe claramente al criticar a uno de los discípulos aventajados de *El Zurriago*, *El Plutón* de Granada:

Su forma y distribución de materias es la misma que la del *Zurriago* y *La Tercerola*; y la prosa y versos parecen de la misma mano. Hay aquello de la cuartetita al principio, lo de las políticas seria, oscura y parda, el artículo de otra cosa, las preguntas sin respuesta y sobre todo el *Viva Riego* con letras muy gordas,¹² para que sirvan como de peana, bajo la alegoría del *incógnito*, a una de las más infames canciones contra la persona del Rey que ha vomitado la prensa. Para que nada falte a la imitación, tampoco se omite dedicar esta canción a las *Cortes*, único requisito que necesitaba para ser la obra más indigna y abominable. A muy alto grado habíamos visto ya llegar la osadía y el desacato... “Sobre otro papelito atercerolado que ha empezado a publicarse en Granada”, en *El Censor*, *Periódico Político y Literario*, t. XVI, núm. 91, 27-IV-1822, pp. 76-80

Aquí se describe perfectamente la variedad distintiva de la fórmula zurriaguera: prosa y verso, cuartetos y lemas punzantes, artículos políticos en diversos tonos: declamatorio, enigmático –berardinístico– y popularizante, artículos en contraste sobre otras materias, preguntas que hagan reflexionar al lector, aposiopeses, arengas patrióticas, “osadía y desacato” en una voz que pretende encarnar la del pueblo, que asoma desde la prensa y que sólo será escuchada más tarde por los románticos. Mejía mezcla en su forma periodística lo culto y lo popular de la misma manera que un nuevo Lope de Vega en el género periodístico; presume de ingenio y desenfado; es un estilo desinhibido y coloquial, aunque no vulgar, pues Mejía opera una cuidadosa selección sobre el lenguaje, aun el más vulgar. En cuanto a su uso del tono coloquial, se inspira en el estilo de Jacques René Hébert, el fundador del *Père Duchesne*, fundado en 1790, que, según Caratini,

Était écrit dans un style volontairement vulgaire, capable d'être lu, comme le disait Hébert lui-même, “para de pauvres bougres” parce que, disait-il, “il faut jurer avec ceux qui jurent”¹³

Al igual que el estilo de Hébert, el de Mejía es castizo y selecto:

¹² He aquí una de las formulaciones más nítidas de la fórmula zurriaguística,

¹³ Roger Caratini, *Dictionnaire des personnages de la Révolution*. Paris: Editions Pierre Belfond, 1988.

Malgré la grossièreté voulue de son style et sa forme ordurière, il ne manqua jamais d'esprit gaulois ni de bon sens.¹⁴

Los rasgos formales de este estilo vienen dados por el amplio uso de la sermocinación retórica; son las constantes interpelaciones y autointerpelaciones, la imitación consciente de la lengua hablada, incluso en los aspectos fónicos, ilocutivos y gestuales,¹⁵ la frase ingeniosa y de regusto vulgar, cargada de radicalismo:

El hombre ha de ser atroz y su proceder de mulo de brigada: lo demás es pataratas.

El vigor de la expresión popular, el vigor y violencia de lo directo y genuino es lo que busca un iusnaturalista como Mejía en la recreación del lenguaje popular para su uso político. Toma la violencia del refranero y coplero español para sacudir revolucionariamente a los oyentes; toma... un zurriago. Sabía muy bien el efecto que tenían las palabras marcadas:

Como las palabras son los signos o instrumentos por medio de los cuales razonan y se entienden los hombres, las que el gobierno emplea siempre para marcar a los que componen el partido reformador tienen una fuerza mágica que le han dado la costumbre, la superstición y la ley, que obra en las cabezas de modo que, por más que razonando y obrando parezca generalmente que se desprecia, no hay patriota ni revolucionario que no sienta, al aplicárselas, una incomodidad y sobresalto que arguye que no las creen tan vacías de sentido como son realmente en los más de los casos. No se oyen jamás las voces *traidor, conspirador, sedicioso, rebelde* sin que se trastorne el ánimo del sujeto a quien se le dirigen y sienta en su interior un disgusto que corre por sus venas y lo consterna todo el tiempo que dura la ondulación de aquel sonido de mal agüero. Estos retoques repetidos hacen indefectiblemente su efecto en la debilidad de los hombres y, por

¹⁴ En A. Robinet, J. Robert, y Le Chaplain, *Dictionnaire historique et biographique de la Révolution et de l'empire 1789-1815*, Nendeln/Liechtenstein: Kraus-Thomson Organization Ltd., 1975.

¹⁵ “Venga vuestra merced acá, señor *venerable* Narganes, con peluca y todo. ¿Sabe vmd. que se le conoce desde que redactaba la *Gaceta* del rey Pepino y era *devote* de la bendita santa Julia? (Paréntesis) Hemos visto en Tertuliano la descripción de un servil, y es la que sigue: “Su Dios es su vientre, su templo el pulmón, el altar sus intestinos, el sacerdote el cocinero, el Espíritu Santo el olor y sus profecías y oráculos los eructos.” Se acabó la descripción y el paréntesis, volvamos al *venerable*. ¿Conque también los venerables son impostores, eh? ¿Y no se avergüenza un hombre con tantas barbas como San Antonio Abad de levantar falsos testimonios?”, *El Zurriago*, núm. 19, pp. 7-8.

más que se haga alarde de despreciarlos, hay ocasiones y momentos en que son mortales su impresiones... “Cuestión política”, en *Retratos Políticos...* [1826].

Está claro que la preferencia de Mejía por la frase corta sin alambicamientos hipotácticos le viene de la época en que atacaba a sus correligionarios periodistas por el defecto contrario. En suma, la fuente de la que nace el estilo de Mejía es una adaptación al estro popular del discurso deliberativo, que como abogado tuvo que aprender. Dicho género

Discurre entre el consejo y la disuasión. Se emplea para exhortar a los oyentes a tomar una decisión orientada en algún sentido preciso, o bien para disuadirlos de adoptar una resolución. Su finalidad es elegir entre lo conveniente y lo perjudicial, entre lo placentero y lo enojoso, en relación con eventos futuros. Versa sobre asuntos públicos tales como finanzas, (impuestos, comercio), política exterior (alianzas, tratados, guerra y paz, defensa territorial). La frecuente ausencia de una parte contraria modifica a veces la estructura de estos discursos, simplificándola o abreviándola. En lugar de la final *peroración*, este tipo de discurso solía terminar con un *apelación* para obtener votos y consenso. En su *argumentación* es frecuente el uso de los ejemplos o *exempla*; en comparaciones se basa el razonamiento. El público en este caso es la asamblea.¹⁶

En efecto, Mejía, ante la ausencia de oponentes directos y de un público visible en el periódico, modifica la estructura del discurso deliberativo dejando incólume el vaivén entre lo detestable y lo conveniente y desarrollando con amplitud el apartado de la refutación mediante el uso de la sermocinación retórica, que permite crear un adversario en el mismo seno del discurso y crea la complicidad del lector por medio del tono coloquial. Incorpora, además, cuentos o *exempla*, siempre con la clara intención de adoctrinar políticamente al pueblo.

En cuanto a las opiniones y gustos literarios de Mejía, sólo pueden atisbarse, aparte de en *La Periodicomanía*, como hemos visto, también y más claramente en Norteamérica, en las semblanzas que le editó Le Brun en 1826 con el título de *Retratos políticos*, cuando se refieren exclusivamente a escritores. El museo de sus preferencias está bien representado. Admira como máximo poeta a Lista y dedica al prosista Gallardo los elogios que merece y más atención estilística que a ninguno, si bien no se le ocultaron sus defectos

¹⁶ Helena Beristáin, [1988], p. 421.

de artificial amaneramiento cuando parodió su estilo en *El Constitucional. Correo General de Madrid* (y no es ni mucho menos la menor prueba para justificar que Mejía escribió las obras imputadas a Le Brun),¹⁷ ni se le ocultan en Filadelfia:

En fin, como es bibliotecario de las Cortes, libros a mano, apuntes de materias por el abecedario, frases hechas y estudiaditas para todas las conversaciones, retruécanos, equívocos, antitesis, puntos suspensivos, curiosidades ortográficas y mil otras cosillas y juguetillos literarios le hacen amenizar la conversación y los escritos, de modo que siempre tiene a mano una contestación o una desvergüenza contra cualesquiera que le arguye, con la que le concluye. [Posee] una libertad para él solo: escribir sin que nadie le conteste so pena de servil, o una libertad para apropiarse, así al disimulo, los escritos de otro si tienen gracia, porque es una picardía que nadie la tenga si no es él [...] Escribió después la *Apología de los palos* y gustó algo, porque no estaba todavía por el gusto y el lenguaje que se ha formado después, que no gusta porque no quieren acabar de entender los españoles que en la parte del idioma lo buscado es lo bueno, y lo obscuro y duro y muy manoseado y dado vueltas, por más que parezca afectado y contra reglas, es lo que supone trabajo, sudores, tiempo y paciencia. Algo hay sin embargo en la *Apología* de este su gusto moderno que hoy forma su secta, compuesta de él solo; pero puede pasar al lado de retazos muy naturales y por la prisa, pues no gastó más que nueve meses en hacer aquel cuadernito, que es nada para quien trabaja como él, quitando y poniendo, con tres o cuatro diccionarios abiertos, los cuadernos de apuntes por materias, las listas de palabras anticuadas por si se ofrece (que siempre se ofrece) clavetear y martillar alguna en el lenguaje moderno, para que resalte un poquito, y otras menudencias que piden tiempo, y largo [...] Si cuando habla o escribe dejara que se viniesen ellas mismas las ideas y los pensamientos, pegaditos a las palabras, como están en los cortijos y en los talleres de los artesanos, sin pulideces, cortes ni antiguallas; si rompiera sus mamotretos de frases y palabritas escogidas por no usadas y ordenadas por el alfabeto para sacar todas las mañanas algunas para el gasto del día, y renunciara para siempre a la pueril manía de singularidad en todo y que anuncia siempre un vacío que se quiere tapar, Gallardo y su liberalismo ganarían en la opinión un ciento por ciento y pasaría entonces por lo que quiere sin tantos esfuerzos inútiles como ha hecho para conseguir después lo contrario... *RP* p. 166-169.

Para él el máximo exponente de poeta es Alberto Lista. Algo más irónico y tramposo se muestra sin embargo con Quintana:

¹⁷ Véase *El Constitucional. Correo General de Madrid*, núm. 109 (17-VI-1821), p. 442.

Escribe no mal, y lo que es principios nadie se los puede tildar. Lima demasiado y ha leído mucho francés y se conoce en sus escritos una y otra cosa. No es en la poesía rigurosamente de la escuela de Meléndez, pero se aparta poco [...] La libertad le debe versos y deseos, y él le debe a ella miserias y persecuciones. Le imputan sus émulos (que no valen él ni con mucho), que se da los aires de sabio y que está en el caso que ridiculiza Horacio en el otro pedante: *Scire tuum nihil est nisi te scire, hoc sciat alter*.¹⁸ Pero, si sabe, y sabe que sabe, ¿ha de echar este su convencimiento a la calle? *RP* p. 79.

Sin embargo ya está dicho que las preferencias de Mejía van siempre por la naturalidad espontánea y la oralidad, sin afectaciones e idealizaciones neoclásicas de corte aristocrático, y así lo hace sentir cuando se le presenta algún autor al que le toca el vicio de la garrulería retórica u oratoria. Un ejemplo puede ser el afrancesado Reinoso, al que reconoce su “ingenio y talento de analizar”, pero al que echa a perder lo trabajado del estilo, que se nota, y el exceso de razonamientos:

Su razón desenrolla bien una idea, la presenta con fuerza y claridad y en un lenguaje puro y castizo, aunque se trasluzca un poquito de afectación y trabajo [...] Nosotros le aconsejaríamos [...] que dijese su parecer lisa y llanamente, aun cuando los contrincantes fuesen siempre, como lo son, leguitos de la literatura y de la política. *RP* p. 107.

Con los abiertamente pedantes, como Vargas Ponce, que además era académico, se muestra más duro:

Su literatura y lengua castellana viven todavía, pero ¡con qué trabajo! La Academia Española tiene la culpa de lo que han sufrido por la demencia de este marino en seco. El *Elogio de Don Alfonso el Sabio* es bastante para desacreditar a la academia que lo premió, al que lo hizo y al mismo Don Alfonso. Su estilo aforismado y afectadísimo está en el polo opuesto del estilo oratorio, y las memorias y escritos que produjo su angurria de escribir han hecho del castellano una jerga que nadie entiende y de las ideas, puros sonidos, pero sonidos tan desagradables que violentan las fibras y el cerebro de modo que las hieren y maltratan, resultando también una especie de brodio de mil ingredientes raros que no son a propósito para componer lenguaje alguno, ni español, ni lacedemonio, ni ninguno de los conocidos... *RP* p. 46.

¹⁸ Es de Persio (*Sátiras*, I, 27), no de Horacio: “Tu saber es nulo, a no ser que otra persona sepa que tú lo sabes”. Mejía se equivoca –quizá– con toda intención.

Mejía prefiere lo que llama un “idioma de cortijo”:

Así a lo tío Diego como se dicen las verdades, sin explicaciones ni comentarios, sino pintando las cosas como son y leyéndolas en la Biblia como están allí escritas ni más ni menos, sin que les den tormento para sacarlas de su natural sentido los teólogos y los comentaradores” *RP* p. 220.

Cuánto admiraba Mejía la facilidad y el profesionalismo periodístico se echa de ver claramente en el elogio que hace del periodista Azéibar, que trabajó en *El Redactor* de Cádiz y en *La Abeja Madrileña* (*RP*, p. 202).

Por empezar por una de las canteras de materiales tradicionales más usada y manipulada por Félix Mejía, trataré en primer lugar del refranero, cuyo tradicionalismo subvierte por motivos políticos, pues, aunque el escritor manchego era su amigo, aún lo era más de la verdad:

Dice un refrán castellano que cuando el río suena agua lleva: y no hay un refrán más verdadero, porque el murmullo del agua que corre forma ruido y, a veces, ruido que espanta: y todo ruido suena y todo lo que suena es porque hace ruido, porque si no hiciera ruido no sonara. En este concepto, el refrán viene a ser una verdad de Pero Grillo,¹⁹ que a la mano cerrada la llamaba puño: y así suelen ser todo[s] nuestros refranes: verdades como templos.²⁰

Donde *puño* aparece además por la violencia que Mejía busca en la frase corta y directa del refranero. Resulta curioso que un tardío historiador del Trienio liberal, el ilustre regeneracionista Joaquín Costa, de humildísimo origen, se propusiera precisamente hacer un refranero político glosado, lo que por desgracia quedó en su tintero, quizá porque el refrán, fatalista y poco amigo de novedades, aparece siempre como contraste de la nada fatalista petición de cambios políticos:

O hemos de tener Constitución, o como dice el refrán se ha de llevar el demonio al burro y al que lo arree, *El Zurriago* núm 33, [segunda semana de abril de 1822] pág. 1-2.

No debe extrañar esta agitada y heterogénea mezcla de lo tradicional con lo revolucionario; su contemporáneo, el pintor liberal Aparicio, mezclaba en

¹⁹ *Sic.*

²⁰ “El runrún”, en *El Zurriago, Periódico Satírico...*, núm. 20. (20 de julio de 1.841).

sus cuadros a los señoritos currutacos escrupulosamente vestidos con el ínfimo subproletariado de Madrid, famélico y andrajoso, creando con este contraste una ruptura en la unidad de tono de las normas clasicistas, como en su cuadro *Hambre en Madrid*. ¿Puede compararse este valor con el del supuestamente “comprometido” Goya de los animados tapices en que la nobleza juega disfrazada a ser pueblo? El caso es que Mejía mezcla lo muy antiguo con lo muy moderno, pues gusta del contraste:

Las máscaras que ahora se usan no son como las antiguas. Antes se decía que *una buena capa todo lo tapa, y una buena mascarilla todo lo encubre*, y por eso los enmascarados tenían buen cuidado de atar bien las cintas, para que la máscara no se les cayese; y si por casualidad se les caía, aparecían en formas a veces tan ridículas que daba asco el mirarlos y se ruborizaban; pero, como el mundo es una bola y dicen que da vueltas y revueltas, sucede ahora todo lo contrario. “Máscaras en Madrid”, *El Zurriago* núm. 26, 1821, p. 7.

En este ejemplo y en uno de los anteriores puede verse que Mejía suele glosar los refranes. Pero este uso del refranero no era ni mucho menos exclusivo. Fernando Camborda y Benigno Morales lo emplearon también con éxito y todos, como Sancho Panza, acumulando expresiones sinónimas. Así, es posiblemente Morales el que, alardeando de ingenio, consigue engendrar un párrafo como este:

Esto es lo que se llama pensar con juicio, obrar con prudencia y saber un hombre donde el zapato le aprieta. Lo demás sería una locura, y más sabiendo (como nosotros sabemos, porque por la estudianza todo se alcanza) que hombre prevenido nunca será combatido, que a Cristo prendieron en el huerto porque se estuvo quietecito en el huerto, que de los escarmentados se levantan los avisados, que más vale salto de mata que ruego de buenos, que desde la barrera se sortea perfectamente, que el que entre bien y mal el mal escoge, por mal que le venga no se enoje, que el que ama el peligro perece en él, que al que se muda Dios le ayuda... y sobre aquello de... cuando veas el garrote toma el trote y... que no hay cosa mejor como todo lo demás es un disparate.

En fin, lo dicho, dicho. En punto a nuestra marcha, no digamos que digamos; pero tampoco digamos que digamos. Más vale un por si acaso que un quién pensara..., “Política sana”, en *El Zurriago*, núm. 19, p. 5.

Por lo que toca al uso del humor, del contraste y de la abrasión del detalle costumbrista, ya Vicente Lloréns percibió el don de Mejía para hacer reír con sus artículos periodísticos:

“[Los artículos de *El Español Constitucional*, órgano de los comuneros en Londres] en la nota burlesca ni siquiera llegan a la gracia, vulgar y todo, de un Mejía”.²¹

El humor viene casi siempre del cervantino contraste entre idealismo y realismo:

Este interesante tratado empieza por el patriotismo, y remata por la última gota de sangre. Dos clases hay de patriotismo que conviene no confundir, a saber: vocal y estomacal. El primero se subdivide en cantado, recitado y chillado. El segundo en manducativo y digestivo. Ambos son inflamables y ardientes; pero hay un remedio inflexible para apagarlos. Tóquese al bolsillo de los patriotas y el patriotismo ardiente se yela al momento. Experiencia química que no falla.²² “Primera patochada. Cortes... de mangas”, en *Cajón de Sastre*, núm. (1820) p. 2.

Dicho contraste se vierte en moldes lingüísticos característicos, alternando la construcción culta con la popular y la frase larga con la corta y expeditiva con un particular y característico quiebro de ritmo. Es típica la ironía de hacer serio lo gracioso y viceversa:

A estos *santi boni* sucedió el magnífico y pomposo trisagio de *paz, orden y justicia*.²³ Todo el mundo hubiera creído al oír la música celestial con que se entonaba este himno, esta expresión sacramental de los doctrinarios hispanos,²⁴ que la divina Astrea iba a abandonar los cielos para asentar sus reales entre nosotros, y que íbamos a ver los tiempos primitivos en que los robles manaban leche y miel, y en que había por doquier ríos de delicioso néctar como quien dice de Valdepeñas, Málaga, Jerez y Sitges. Pero, ¡quía! aquello no fue más que una engañifa, una segunda edición del programa de Mendizábal, el proemio de los *estados* de entradas y salidas del tesoro desde que andamos revueltos con la *centralización*, con esta divinidad a la orden del día, con este curalotodo. No

²¹ En Vicente Lloréns, “Periódicos de la emigración”, en *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Madrid: Castalia, 1979 (3ª ed.), p. 290.

²² A esta clasificación alude Mejía en *El Zurriago*, núm. 41 (1822), p. 14. Por *experiencia* entiéndase “experimento”.

²³ Es el título de un folleto de Gallardo, que reproduce una fórmula política estereotipada.

²⁴ Así se llamaba a los liberales moderados.

negaremos nosotros por eso la necesidad de la medida, ni la bondad de su aplicación, pero tampoco podemos tragar esos sueños dorados, esos potosíes que algunos pretenden hallar. “Palabras de Moda”, en *El Zurriago, Periódico Satírico de Política...* núm. 8º, 8-VI-1841, p. 115.

Sin embargo, Mejía tuvo de su gracia una concepción meramente utilitaria, al servicio de sus ideales de transformación política mediante la sátira... incluso cuando se trata de los artículos de crítica literaria de *La Periodicomanía*. Así, en “La hermana no descuida ni el negocio del alma, ni el alma del negocio”²⁵ el retruécano esconde una simple punzada anticlerical. Otras veces, sin embargo, sale a relucir un humor de otra naturaleza, que acaso cabría atribuir a Camborda.

Pero la gran arma de Mejía para provocar la hilaridad es el deliberado contraste entre lo vulgar y lo encumbrado que ya encontramos en Cervantes. Para ello a veces desajusta la expresión del contenido que le corresponde. Apréciase en este ejemplo:

En el viernes 16 del corriente desarrolla V. el vasto plan de sus filantrópicas ideas. Aquel capítulo *economía, economía y siempre economía* merece engastarse en perlas tan gordas como huevos de paloma. Después de haber V. chupado la doctrina del *Censor* sobre la deuda pública, temiendo la delicadeza de no mentarlo (*quia afrancesatus est*) después de sentar que conviene en política *interesar en la conservación del sistema constitucional*. ¡Qué bien encaja aquel reglamentito! ¡Qué bien discurrido está...! Los diplomáticos jóvenes a la Milicia Nacional (no van mal) con su módica pensión... Los viejos a escribir la historia de la diplomacia española (sin pensión módica)... Los cesantes a la sopa de Rounflord. (¡Rasgo generoso!) De este modo se interesan las gentes en el sistema. Más moscas se cazan con una dedada de miel, que con una taza de vinagre. ¡Y dirán luego que no hay cabezas! No atinamos por qué ha sentado V. en el mismo capítulo con su acostumbrada elegancia que *tenemos escasez de hombres de Hacienda*. Cuando V. (por lo versado que se halla en estas materias) puede suplir por mil. ¡*Tenemos escasez!* Buena letra de cambio para endosarla. No lo hubiera dicho mejor Cenoncito el Pereno (el hijo de la tía Casimira). “*El Redactor*”, *Per.* núm. 38, [última semana de marzo de] 1821, p. 8.

Semejantes mezclas de estilo, características de cierto tipo de Romanticismo, son las que hicieron al neoclásico Gorostiza llamar a sus

²⁵ “*La Fraïlomanía*”, *Per.* núm. 35, [primera semana de marzo de] 1821, p. 14.

escritos “cochifritos” en los que el estilo era “no tenerlo”, porque era su autor un “orador de trompa y talega”, esto es, sin reflexión, orden ni concierto. Pero lo cierto es que este desorden es calculado y se debe al propósito de lograr intensos efectos cómicos injertando en lo culto la abundante vena del habla popular, y viceversa. Somete así a la abrasión del detalle costumbrista la lengua más rígida y oficialista:

Dijimos: “Prevemos que van a ser nombrados jefes políticos y a obtener los primeros destinos de la nación muchos de los señores diputados cesantes que se distinguieron en la carrera de la moderación”, y dicho y hecho. *¡Ya la erraría mi Miguel, que siente crecer la grama!* De los que votaron contra la ley de señoríos y en favor de las leyes restrictivas de la libertad de imprenta y del derecho de petición, ya están algunos en candelero. *¡Bendito sea Dios que todo lo cría, hasta las calabazas sin costura!* (*El Zurriago*, núm. 35, 1822, pp. 1-2). La cursiva es mía.

Véase en este otro ejemplo como pasa de la alusión neoclásica a la cervantina acumulación de refranes y a la imitación del arcaico estilo medieval, para rematarlo todo con un galicismo:

Para hablar de esta familia [*los periodistas*] es necesario tentarse bien la ropa, porque es gente naturalmente irascible y que le dirá una desvergüenza al sol; sin embargo, ello es preciso tratarlos como a enemigos porque son de nuestro oficio,²⁶ y sabiendo como sabemos que el que da pronto da dos veces y que a los alentados favorece la fortuna y que más vale un toma que dos te daré, nos presentamos en la tela con todos los amaños de guerra, demostrando grande apostura y grande amaestramiento de cabalgar en la brida. Si esta justa es sin aciago, nos daremos por muy contentos y bailaremos la zambra. *Alon.* “Periódicos”, *El Zurriago* núm. 1 (1821), p. 13.

La desenvuelta fresca que suministran estos quiebros, esta libertad de estilo en nada neoclásica, aporta una gran complicidad con el lector, que nunca puede adivinar qué le espera a la vuelta del punto y seguido. Mejía es capaz de implicar en una misma intención la frase castiza y la alusión mitológica irónica:

²⁶ Parece evocar la introducción de la fábula XXXV de Iriarte “La oruga y la zorra”: *La literatura es la profesión en que más se verifica el proverbio: “¿Quién es tu enemigo? El de tu oficio”*

Él se enmendará, y los maniáticos, que si no le queremos más que Marta a sus pollos, por lo menos le queremos tanto como Medea a sus hijos, emplearemos todo esfuerzo para reducirlo al camino de la razón, porque en eso está el bien. “*El Conservador*, manía atrabiliaria”, en *La Periodicomanía* núm. 19 (1820), p. 16.

En este otro ejemplo, el tercerolista pasa en tres líneas de la información histórica a la imagen natural y a la diatriba política:

Nunca ha habido más sosiego en España que en tiempo de Felipe II y los esclavos viven en el sosiego como el pez en el agua y como ciertos hombres que conocemos bajo la vara de yerro del usurpador. ¡*El sosiego es el fin de la sociedad!* Frescos estábamos si así fuera. *La Tercerola* núm. 17 (1822), p. 7.

El lenguaje empingorotado y presuntuoso de los políticos queda ridiculizado por medio del contraste de una forma que fue ya utilizada en el género de la comedia burlesca del Siglo de Oro. Es lo que ocurre también en el plano fónico, al no renunciar a la pronunciación vulgar de las palabras cuando, por ejemplo, se describe la oratoria de algunos personajes de la Fontana. Esta mezcla adquiere mayores cotas de libertad en *El Zurriago* de 1841:

En la Ominosa Década, por la cual a la manera que los israelitas suspiraban por las cebollas del Egipto está ya suspirando una porción y no pequeña de *la gloriosa moderanguería*, y ello por la santa y patriótica razón de haberse hecho en septiembre último *con la breva que ellos chupaban*, lo que *sus señorías mismitos* habían practicado en octubre de 33 y en abril de 34 con los ahijados del alpargatero de Teruel;²⁷ en esta *felicísima* época, repetimos, en que por un *quígame allá esas pajas* se ahorcaba a un *padre de familias*” *El Zurriago*, n.º. 8º, 8-VI-1841, pp. 114.

En este párrafo encontramos un latinajo a medio traducir: (*un padre de familias*), un neologismo parasintético despectivo (*moderanguería*), y toda una serie de contrastes: *la gloriosa moderanguería*, *sus señorías mismitos*,²⁸ *los israelitas suspirando por las cebollas de Egipto / los moderados con la breva que ellos chupaban...* Larra nunca habría llegado al barroquismo de estos ejemplos, que violentan el ideal estilístico de un *dandy* como él, siempre distante del pueblo al que pretende educar, por lo que nunca otorgó al nivel de

²⁷ El diputado comunero Juan Romero Alpuente.

²⁸ Un quevedesco diminutivo devaluador al lado de un tratamiento de respeto.

uso vulgar las posibilidades literarias que sí le encontró Mejía; Mejía se sentía pueblo, y como tal pudo extraer de su lengua, no aprendida, como la del gran romántico, el abundante cauce expresivo del verbo popular.

La naturalidad y la espontaneidad como formas de complicidad son las estrategias que Mejía utiliza para lograr la comunión con su público. Insólita frescura la del estilo que cultivaron Mejía y Camborda en *La Periodicomanía*. Deriva en parte de su asumida máscara de “locos” o bufones, en la que bajtinianamente juegan con lo carnavalesco; con frecuencia, el artículo preliminar que sirve de frontis o editorial a la publicación se extiende en divagaciones en las que lo más importante parece ser la intensidad, la gracia interna del estilo, la cohesión que se alcanza merced a la calidad de página. Y cuando ya parecen insostenibles tantas divagaciones lejanas al “contenido” puro y duro de la prosa setecentista, se despiden con naturalidad:

“Se va haciendo tarde. Hay mucho camino que andar. La noche se acerca y no queremos dar al hermano la incomodidad de que nos alumbré con sus hachones. Hasta más ver.” “El Constitucional...” *Per.* núm. 10 (1820) p. 17.

“¡Que espere a que se la quite su bendita suegra! La tercera lámina... pero de esta se hablará en otro número, que es tarde y nos esperan en otra parte.”, “El Universal”, *Per.* núm. 35 [primera semana de marzo de] 1821, p. 9

“¿De qué íbamos tratando? ¡Ah! Sí... De los periódicos. Pues vamos con ellos. Nos habíamos distraído. Otro día hablaremos más despacio.”, *Per.* núm. 21, 1820, p. 12.

“Basta, porque la condenada cocinera vizcaína está entonando el “Lairón lairón” a toda prisa y nos interrumpe.”, *El Zurriago*, “Suplemento” al núm. 5 [segunda semana de octubre de 1821], p. 4.

“Y pues es preciso llenar de letras el pliego, vamos con ello” *Ibidem*.

“Hablabamos”. El verbo es significativo, en cuanto a lo coloquial del estilo que ejercieron. Y es que existe en estos escritores la conciencia del periódico como unidad artística: unos artículos anuncian a los siguientes o comentan los preliminares, todo se encadena como las frases de una melodía. Los periódicos actuales, que son más que nada obra colectiva, prescinden por completo de esa personalidad, de esa humanidad, de esa orgánica entereza, de ese elemento subjetivo que en buena manera anunciaba ya el próximo Romanticismo, y se segmentan en apartados absolutamente aislados unos de los otros.

Sin embargo, hasta esta naturalidad es calculada, pues le debe al comercial propósito de crear complicidad con el lector. Su origen podría buscarse en el narrador del *Quijote*, que aparece como un personaje más en sus intervenciones narrativas y va completando con cada una de ellas su imagen. Si se prescinde de su papel de hilvanar la historia en el género novelístico, el narrador quedaría reducido a una especie de “presentador” cercano al narrador omnisciente. Así, en el caso de *La Periodicomanía*, poco a poco se va desvelando ante el lector la personalidad de los editores cuando revelan sin hipocresía alguna que su intención no es mejorar la instrucción de nadie, sino hacer dinero, o cuando hacen cuentas sobre los beneficios de la publicación, se emborrachan con lo que sobra, pasean por la ciudad o contestan a los ataques que les dirigen los demás periódicos... Cuando exponen sus deseos de dedicarse al teatro si el periódico comienza a declinar o evocan cuándo conocieron a determinados periodistas cuya publicación están criticando, etc... Con este truquillo narrativo reducen así el periodismo a proporciones humanas y logran fortalecer el pacto redactor-lector. El espacio reservado para esa complicidad es siempre el primer artículo, que de ese modo asume el papel de anzuelo. Es, también, el fragmento más trabajado estilísticamente de la pieza. Todas estas fórmulas vienen a ser, pues, procedimientos retóricos de la *captatio benevolentiae*.

Lo menos que cabe decir sobre el concepto de lo popular es que se trata de algo engañosamente simple y cuya definición varía, además, en función de si es *lo producido* o *lo consumido* por las clases populares.²⁹ En un principio, puede afirmarse como aproximación que la cultura popular es aquella que toma una forma característica para ser consumida fácilmente por el pueblo como literatura evasiva y alienante; pero habría que definir asimismo cuál es el sujeto de esa conceptualización, las clases populares.

La historiografía marxista distingue dialécticamente a la clase popular como clase dominada, subalterna y dependiente de la clase que detenta el poder. Roche, sin recurrir al concepto de “clase”, estima por el contrario que se trata del conglomerado social que agrupa a los *no privilegiados*.³⁰

²⁹ Una útil exposición del problema se encuentra en Ricardo García Cárcel [1998], pp. 45-46.

³⁰ García Cárcel, *op. cit.* p. 45.

Por último, sería preciso distinguir algunos de los rasgos que caracterizan la cultura popular. Evidentemente, se trata de una cultura *tradicional*, presuntamente intransferible fuera de sus coordenadas por supervivencia defensiva frente a factores exógenos, y por lo tanto rigurosamente atada a ciertos valores protectores como la solidaridad familiar, profesional o vecinal; su modo de expansión es preferiblemente *oral*, y los cauces de sociabilidad donde se vierte están delimitados por la taberna, la plaza pública, la parroquia... un *ámbito colectivo y anónimo* que a veces se identifica con lo rural y campesino y otras veces con lo callejero y urbano, de forma que su particular cosmovisión, formada por unas concretas coordenadas espaciotemporales, consta de una serie de mitos y una interpretación mágica o disociada de la realidad, entre otros elementos.

Delimitado, pues, lo que se supone por cultura popular, su sujeto, su ámbito y sus rasgos, se plantea su relación con una cultura sabia de rasgos diferentes. Burke³¹ estableció la diacronía de esa relación de lo sabio con lo popular dentro del ámbito europeo en tres momentos históricos concretos: el siglo XVI, época de plenitud de la cultura popular europea, en el cual la cultura sabia se deja seducir por la popular, como ejemplifican los apotegmas de Erasmo o el género de la miscelánea en que destacaron un Mexía o un Fray Antonio de Guevara, por ejemplo. En una segunda fase, durante el siglo XVII, lo culto se superpone a lo popular imponiendo sus contenidos represivos y, por último, en el siglo XVIII, se disocia claramente lo culto y lo popular, de forma que ya no se encuentra un área de contacto común: se ha pasado del *nobilitare* renacentista de los contenidos populares a un abierto “rechazo de la vulgaridad por los ilustrados, crítica contra las supersticiones, abandono del universo mágico, triunfo de la diglosia lingüística”.³² Hoy ya no podría sostenerse, como quería Foucault, que la hegemonía de lo culto reprimió y desnaturalizó lo popular y más bien al contrario se piensa, con Bajtin [1974], que existe una circularidad e interdependencia entre ambas culturas, hasta el punto de que incluso hay quien niega la distinción socioeconómica entre ambas culturas y prefiere hablar de variables como el sexo, el territorio o la religión, como Chartie³³.

³¹ P. Burke, *Popular culture in Early Modern Europe*, Londres, 1978, *apud* Ricardo García Cárcel, “Cultura sabia...”, p. 44.

³² Cf. García Cárcel, *op. cit.* p. 46.

³³ R. Chartie, *Lecture et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, 1987, *apud* R. García Cárcel, “Cultura sabia y cultura popular...”, p. 46 y 110.

En el caso de Mejía, los materiales cultos se contraponen a los populares sin que se lleguen a integrar sino a través del mecanismo de la parodia o imitación burlesca, en la que el elemento degradado es siempre el culto, pero el culto identificado con la cultura antigua y antañona, de la que se salva, curiosamente, el *Lazarillo*, usado como fuente precisamente tradicional. Frente a estos materiales de origen culto, y en deliberado contraste, Mejía muestra un peculiar apego por algunas coplillas y estrofas populares:

Tú te metiste, / fraile mostén: / tú lo quisiste, / tú te lo ten.

Esta copla debía recordarle a Mejía las muchas penalidades pasadas en defensa de los derechos del hombre.³⁴ Por otra parte, también se deja ver constante en Mejía una reflexión moral sobre España, aunque es muy fácil tener dudas sobre su origen popular:

La responsabilidad / ¿qué viene a ser en España? / Palabra que dice mucho, / y que significa nada.³⁵

Pensamiento muy reiterado el del vacío de las palabras y la inanidad de los conceptos que no logran atarse a la realidad, y pensamiento muy repetido en las obras históricas de 1826 y en los escritos del irlandés Burke, que achacaban a la Revolución Francesa su demasiada abstracción y su falta de asimiento en el derecho consuetudinario. Pero uno de los rasgos de la cultura popular era su oralidad, y Mejía tenía el oído atento a lo que escuchaba en boca de los más malhablados viandantes de la calle:

“Mas, andando el tiempo, anduvo también el Cristianismo, y ya en 34 hizo *clisis*, como dicen los paletos,” *El Zurriago...*, n.º 8º, 8-VI-1841, pp. 114

³⁴ La repite en muchos textos, y aún tras dieciocho años de emigración, con motivo, ya que se aplica al escarmiento tras tantos años fuera de España: “Llegada del Zurriago a Madrid y cosas que vio”, en *El Zurriago, Periódico Satírico...*, núm.º 1.º (15-V-1.841), p. 5, y del mismo modo en el “Suplemento” al número 72 de la primera época, y en el número 12.º. de *El Zurriago* de 1841, entre otras.

³⁵ El concepto aparece ya en *El Zurriago* núm. 41: “La responsabilidad / es tan sólo un nombre vano: / y así se burlan de todo / los públicos empleados...” Hay una copla idéntica a la de este número 47 como lema en *El Zurriago, Periódico Satírico...*, núm. 4, 25-V-1841.

La atención de Mejía se enfocaba no sólo sobre el pueblo iletrado, sino también a la paraliteratura, el folklore tradicional, los espectáculos públicos, las tonadillas, bailes, refranes y modismos. Se trataba, en el fondo, de la corriente de literatura costumbrista que arranca del entremés del seiscientos.

En cuanto a los romances de ciego, la atención, *avant la lettre*, a la literatura popular y al “espíritu del pueblo” (*volksgeist*) privativo de Hamann y Herder y los románticos inspirados por ellos (y también de Cecilia Böhl de Faber, que fue sin duda nuestra primera folklorista)³⁶ se prepara en España con no poca antelación. Aparece ya este interés en el prólogo a los *Epigramas* de León de Arroyal, que ya hemos visto vinculado al círculo de Camborda y Mejía: León de Arroyal nota en el pueblo algo que los nobles no quisieron ver: la crítica social, y marca su origen genuino: se trata de algo producido efectivamente por el pueblo, no consumido por él. Que existía, además, un interés duradero por esta infraliteratura lo atestigua que todavía era consumida casi a fines del siglo XIX, en 1890.³⁷ Pero, volviendo a comienzos de este siglo, en la *Colección de las mejores coplas de seguidillas* que había recopilado Juan Antonio Iza Zamácola “Don Preciso” en 1799, se posee ya una colección elaborada con un fin determinado, confeccionada por un interés “majista” de la clase alta por el pueblo, después de todo un impulso análogo al alemán para preservar del olvido el espíritu popular pero no asociado a la faceta crítica, también popular, que encontramos en Arroyal. Este deseo, sin embargo, tenía sus límites. En *La Colmena* se ataca, al ilustrado modo, la literatura popular confeccionada para el pueblo, que le ofrece ejemplos degradantes:

Hay algunas cosas que se gradúan de pequeñeces y tienen un influjo poderosísimo para corromper las costumbres. A esta clase corresponden las relaciones curiosas o romances, jácaras o coplas o indecentísimas producciones cuyos héroes son de ordinario los asesinos, matones, guapos, contrabandistas,

³⁶ Véanse las páginas que a esta materia dedica Leonardo Romero Tobar, “Literatura y folclore”, *Panorama crítico del Romanticismo español*. Madrid: Castalia, 1994, pp. 138-145.

³⁷ Por poner un ejemplo que tiene que ver con la provincia de C. Real, bien vale el Nuevo y Curioso Romance en el que se da cuenta y declara los tres asesinatos que han cometido en la provincia de Ciudad-Real, en las personas de Julián Navarro, María Escobar (su esposa) y su criada Agustina Cantero, cuatro malhechores el día 12 de Noviembre de 1887, en el pueblo de Pedro Muñoz...Palma: Imp. de B. Rotger, c. 1890. Son cuatro páginas en cuarto con portada grabada

ladrones y facinerosos de más fama, y que el ignorante vulgo no deja de comprar, de leer, de admirar, de meditar y de aprender de memoria. Puede decirse, sin riesgo de aventurar la verdad, que muchos celebros de rústicos insensatos, electrizados con semejantes valentonadas, han aspirado a imitar tan perversos ejemplos [...] Pueda el nuevo gusto aniquilar estos miserables restos de la barbarie y que no se oigan ya más cantar las jácaras de Francisco Esteban, Romero, Ponce y otros héroes de igual calaña.³⁸

El jacobino José Marchena, sustentaba opiniones semejantes, que eran moneda común entre los ilustrados. En el *Discurso* acerca de la historia literaria de España que precede a sus *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia* (1820) se había expresado en términos tan parecidos que, aunque Mejía profundiza más en el tema, puede pensarse que, si este no conocía el modelo, este punto de vista era bastante corriente entre los ilustrados.³⁹ En realidad, la queja ilustrada venía de lejos. Carlos III, mediante una Real Cédula expedida el 21 de julio de 1767, había prohibido, en virtud de los peligros que ocasionaban a la pública instrucción, la impresión de pronósticos, romances de ciego y coplas de ajusticiados,⁴⁰ ordenanza que resultó inútil, pues ya en 1775 Campomanes se lamentaba de su incumplimiento y todavía en 1798 Meléndez Valdés condena en uno de sus *Discursos forenses* los romances en los que se cantan las proezas de forajidos y ladrones;⁴¹ a su juicio, son “Reliquias vergonzosas de nuestra antigua *germania*, y abortos más bien que producciones de la necesidad famélica y la más crasa ignorancia...”⁴²

Y de aún más lejos todavía. Como recuerda Joaquín Marco, Lope de Vega no dejó de despotricar en obras muy diversas contra el influjo pernicioso de los romances de ciegos en el pueblo.⁴³ Todavía Salustiano Olózaga, en 1835 y

³⁸ “Variedades”, en *La Colmena* núm. 18, (10-V-1820), pp. 143-144.

³⁹ Cf. José Marchena, en *Obra española en prosa...* ed. de Juan Francisco Fuentes, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990, p. 171.

⁴⁰ Cf. María José Rodríguez Sánchez de León, “Literatura popular”, en Francisco Aguilar Piñal, (dir. y coord.) *Historia literaria de España en el Siglo XVIII*. Madrid: Editorial Trotta-C.S.I.C., 1996, p. 331.

⁴¹ “Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas, y de sustituirles con otras canciones verdaderamente nacionales...”, en Juan Meléndez Valdés, *Poesía y Prosa*, selección, introducción y notas de Joaquín Marco. Barcelona: Editorial Planeta, 1990, pp. 665-677.

⁴² *Op. cit.* p. 667.

⁴³ Véase por ejemplo el *Memorial* de Lope descubierto por García de Enterría y citado por Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación*

1836, siendo gobernador de Madrid, reiterará las medidas antigremiales propias del liberalismo al atacar a la Hermandad madrileña de ciegos promoviendo un relevo de los copleros populares por una comisión de jóvenes poetas a los que la Administración habría de encargar la redacción de un tipo de poesía “destinada” -son palabras del político- “a popularizar los hechos gloriosos y los rasgos únicos dignos de admiración”⁴⁴.

Pronto iban, sin embargo, a desdecirse Mejía y Camborda de estas ilustradas ideas en su nueva empresa *La Periodicomanía*. En primer lugar, empiezan por referirse a esas relaciones curiosas como comparación:

“*La Ley*. Quien mal anda mal acaba. Esta perversa hembra era más valiente que aquella celebérrima mujer doña Juana del Castillo, que dio asunto a tantos romances. Murió ajusticiada. Ocasiónó la ruina de su padre, que tuvo que tomar las de Villadiego a toda priesa, valiéndose de la diligencia para salvar la pellica”, *Per.* núm. 11, p. 8.

Cuando vimos este papel [*Correo General de Madrid*] señalado en la frente con un par de caballos, se nos figuró ser una nueva relación y curioso romance de aquellos que se montan sobre una cuerda y se sujetan con la caña hendida para que no se los lleve el aire... “*Correo General de Madrid*”, *Per.* núm. 27 [segunda semana de noviembre, 1820] p. 10.

También se llegan a citar como lema, aunque con la prevención del “poco daño puede causar el haberlos traído a nuestro papel”:

El plomo no me acobarda
ni me asombran los valientes:
que vivo desesperado
y ando buscando la muerte.⁴⁵

En un romance antiguo se hallan estos versos, que si no son aplicables a la *Frailomanía* ni a su reverendo editor, poco daño puede causar el haberlos traído a nuestro papel.” *Per.* núm. 20, p. 12.

a los pliegos de cordel). Madrid: Taurus, 1977, I, p. 57.

⁴⁴ Cf. Leonardo Romero Tobar [1976], pp. 22-25.

⁴⁵ Se trata de los versos 47-50 del clásico “romance de guapos” *Los Bandidos de Toledo*. Es accesible en *Romances de Ciego*, [1996], pp. 209-220. A la fragilidad de la heroica vida del forajido se alude en “La Minerva española. Periódico político y militar”, *La Per.* núm. 16, p. 10: *Los guapos y el buen vino dicen que duran poco, y los maniáticos queremos conservarnos.*

En otras ocasiones (y ya se baja un peldaño más de la escalera), se alude conmisericordiosamente a los romances populares como una fuente de ingresos a la que hay que acudir cuando no queda otro remedio: “La pobre viuda de López ha tenido que tomar el partido de dedicarse a imprimir los romances de Pedro Cadenas y algunas cancioncillas de ciegos” *Per.* n.º 8, p. 14. Pronto se envidian los grandes ingresos que ese negocio reporta:

“Con todos estos títulos ha volado por el mundo, pero nunca ha hecho fortuna, sin embargo de que sus producciones han tenido más aprecio que los romances de Francisco Esteban, y las han visto los literatos con más gusto que al *Universal Observador Español*, que es cuanto hay que decir.” *Per.* núm. 14, p. 21⁴⁶

Hasta que, ya en *El Zurriago*, se dejan de lado los prejuicios y se componen historias humorísticas que, aunque se reducen a parodiar el género o a apropiárselo con intención de propaganda política, no dejan de ser una expresión más del mismo:

Cuentan que los niños de Écija,
una mañana de mayo,
a un fraile de San Francisco
en una venta atraparon.
“¡Hola!” -dijo el uno- “Amigos,
de esta hecha⁴⁷ la logramos:
veréis qué sermón tan lindo
nos predica este santazo.
Vaya, padre, suba usted
encimita de este carro
y largue más tologías
que tienen tres breviarios”
“Hijo, por amor de Dios”,
-decía el fraile llorando-,
“¡si... no puedo respirar!
¿No lo ves? ¡Si estoy temblando!”
“Ea, pues rece usted el creo”
-le contesta aquel malvado-
Y, montando la escopeta,
se prepara a despacharlo.
El pobrete se arrodilla
y llama a todos los santos.
Pero dice otro ladrón:
“Hombre... más vale dejarlo.”

uno coge a nuestro fraile,
me lo tiende boca abajo
y se sienta en sus costillas
como si fuera un dornajo.⁴⁸
Notolo esto el capitán,
y de *compasión* llevado,
le dijo al que estaba encima
del paciente franciscano:
“Hombre, lástima me da
que ese pobre esté penando;
siquiera, por caridad,
pégale un par de balazos”
“Muchas gracias” -dijo el fraile-
“¿Para qué es ese trabajo?
¡Si yo estoy muy a mi gusto!
¡Si no estoy incomodado!”
Tal la santa caridad
fue de los afrancesados:
muchas gracias, caballeros.
¿Para qué fue ese trabajo?⁴⁹
Hacia el padre mil gestos
con aquel peso abrumado,
y sudaba más manteca
que sale de tres marranos.

⁴⁶ Se refiere al autor del *Mochuelo Literato*, Manuel Casal.

⁴⁷ **de esta hecha**: “Desde ahora, desde este tiempo o desde esta vez o fecha.” (*DRAE*).

Se distingue, pues, una creciente evolución en el aprecio de la cultura popular, relacionable con el progresivo gusto por lo nacional de los románticos, pero también un uso político de la misma, lo que hay que relacionar todavía con las técnicas de manipulación del pueblo que el despotismo ilustrado empleó a su favor y que los liberales intentan transformar en un instrumento de concienciación política.

En cuanto a las seguidillas, tonadillas, y otras formas poéticas populares, como ya se ha dicho, a fines del siglo XVIII surge cierta curiosidad admirativa por la poesía popular. Uno de los ilustrados más progresistas, León de Arroyal, que residía en Vara de Rey, provincia de Cuenca, a pocas leguas de Fernando Camborda y Manuel Núñez de Arenas, llega a echar en falta una recopilación de estos cantares populares en el “Prólogo” a sus *Epigramas* (1784):

Con verdad puede asegurarse que la lengua castellana es la más rica y la más pobre de epigramas entre cuantas lenguas son conocidas: rica, por los innumerables que escritos y no escritos hay en ella, y pobre, porque hasta ahora, que yo sepa, no tenemos un cuerpo de epigramas. Dije escritos y no escritos, porque de ambos géneros abunda nuestra lengua en gran manera, como que para mí es sin disputa la más proporcionada después de la griega para estas composiciones. En los primeros deben contarse la multitud prodigiosa de sonetos, redondillas, espinelas, quintillas y otros versos en que brevemente dijeron alguna cosa los poetas, y de estos hay esparcidos infinitos en Quevedo, Góngora, Rebolledo, los Argensolas y finalmente en casi todos cuantos en español hicieron versos; mas, con todo, no sé yo que alguno merezca por ellos el título de poeta epigramatario. En los segundos entran la turba magna de los cantares para la música vulgar, que por lo común llaman seguidilla, caballo, jota etc.; y entre estos es cosa admirable el oír en boca de una pobre lavandera o un rústico labrador algunos que pueden por su belleza y gracia competir con los más poderados de la antigüedad y, porque no parezca que exagero, léanse los tres siguientes con cuidado:

I

Son como los mosquitos / tus amores, Juan, / que pican, alzan roncha, / cantan y se van.

II

Hay cortejos por caprichos, / hay cortejos por pasiones / y hay cortejos que se alquilan / como los coches simones.

⁴⁸ **dornajo**: “Especie de artesa pequeña y redonda que sirve para dar de comer a los cerdos, para fregar o para otros usos.” (*DRAE*).

⁴⁹ “Sucedido”, en *El Zurriago* núm. 19, (1821) pp. 12-14.

III

Aborrezco y adoro / a un mismo tiempo / con vehemencia a Jorge / por malo y bueno.

Estos he oído ayer, y otros muchos oímos cada día de tan grande y aun mayor belleza. Pero no es este el lugar de recogerlos...⁵⁰

Y curiosamente la primera seguidilla citada aparece en las obras de Félix Mejía, que gustaba de intercalar, anteponer o posponer a sus artículos coplas, seguidillas, redondillas o cuartetos extraídas de muy distintas fuentes o creadas *ad hoc*. Con ello imitaba a uno de sus modelos declarados, Gallardo, que utilizaba “gracejos de los copleros españoles”,⁵¹ y aun extraía “tal cual agudeza o desenfado picaresco que atrapó en los antiguos cancioneros o en los libros de pasatiempo del siglo XVI”,⁵² es decir, en las misceláneas de Mexía, Zapata etc. que tanta popularidad disfrutaron entonces, y algunos de las cuales todavía nombra Arroyal en su citado prólogo⁵³.

Mejía, sin embargo, utiliza este material de un modo muy matizado y complejo, con la intención, ya se ha dicho, de concienciar al pueblo. Dicha concienciación se realiza de dos maneras. Por un lado, seleccionando en la literatura popular el material que posee matiz crítico contra el orden establecido; por otro, cuando tal material es susceptible de ello, adaptándolo o modificándolo ideológicamente.

Mejía escoge siempre las coplas y seguidillas que mejor asumen la crítica social, o uno de los aspectos más visibles de la misma, la violencia o el anticlericalismo. Al respecto es bien expresivo el hecho de que el único seudónimo que utilizó Mejía, aparte del de *Menjíbar*, deformación humorística

⁵⁰ León de Arroyal, “Prólogo” a su *Los epigramas*. Madrid: Imp. de Joaquín Ibarra, 1784, p. iii - viii.

⁵¹ *Vid.* [Adolfo de Castro] *Aventuras literarias del iracundo bibliopirata extremeño don Bartolómico Gallardete, escritas por el buen Don Antonio de Lupián Zapata (la horma de su zapato)*. Madrid: Imp. de J. Sánchez de Ocaña, 1940 (2.ª ed.), p. 6-7.

⁵² Marcelino Menéndez Pelayo, citado por Alejandro Pérez Vidal, “Introducción. Bartolomé José Gallardo y su diccionario crítico-burlesco”, en Bartolomé José Gallardo, *Diccionario crítico-burlesco del que se titula Diccionario razonado manual seguido del Diccionario razonado...* Madrid, Visor, 1994, p. 30.

⁵³ Por ejemplo, las *Agudezas de Juan Owen*, reimpresas y reeditadas con suplementos de Francisco de la Torre en 1674, 1682, 1692 y 1721.

de su nombre, fue el de *El dómine de encinaloca*,⁵⁴ nombre simbólico entre los *Árcades de Miguelturra*. Con este sobrenombre evocaba los dómynes, un tipo de coplas anticlericales propias de ese pueblo de la Mancha contiguo a la Ciudad Real donde nació y conocido en toda España como uno de los baluartes del tradicionalismo y el absolutismo más cerril.

Un primer grupo de cancioncillas de tema amoroso, puramente líricas, se toma sin apenas alteración alguna del caudal popular:

Lo que no hayas de darme
no me lo enseñes,
que amor es niño, y de todo
cuanto ve, quiere.

Eres turco y no te creo
aunque digas que me quieres
que os casáis con cien mujeres
sin tener a nadie amor.

No tienes tú la culpa
ni yo te culpo,
haces muy bien, gallea,
y no tengas susto.

A la verita del puerto:
el que no quiera borrasca
no se meta a marinero.

Son como los mosquitos
tus amores, Juan:
pican, levantan roncha,
vuelan y se van.⁵⁵

Aurora matutina
de la mañana,
asómate si quieres
a la ventana.

Pero pronto aparece la impronta social de Mejía, que busca las raíces del descontento social:

El que nace pobretón / tiene suerte de carnero, / que se muere a lo primero / y,
si no lo hace, es cabrón.

Al igual que Gallardo, quien por demás militaba en la comunería al lado de los zurriaguistas, Mejía rebuscaba en la tradición literaria del Siglo de Oro; buen ejemplo lo da la estrofa anterior, pues el maestro Gonzalo Correas (o

⁵⁴ Este nombre parece evocar el del doctor Encina, anotador ficticio de *la Apología de los palos* de Gallardo.

⁵⁵ No parece casual que esta seguidilla, citada por Mejía, sea una de las citadas por el manchego de adopción León de Arroyal, con quien se hallaban relacionados muy probablemente sus amigos el poeta Fernando Camborda y el clérigo y naturalista Manuel Núñez de Arenas.

Korreas), en su *Vocabulario de frases y refranes*,⁵⁶ (1627) registra otra versión de esta redondilla:

Tienen los que pobres son / la desgracia del cabrito: / o morir cuando chiquito,
/ o llegar a ser cabrón.

Pensamiento ciertamente popular, pues yo he encontrado el refrán “o morir cuando corderos o vivir como carneros” en *El Mochuelo Literato*, periódico editado y redactado por Manuel Casal, más conocido como “Lucas Alemán”,⁵⁷ autor admirado por los “periodicómanos”; por otra parte, la estrofito, pese a de ser una culta redondilla y de su atribución ocasional a Villamediana, aparece en la ya clásica colección de Margit Frenk Alatorre.[2003].

La misoginia característica de los “Picotazos” de *La Colmena* se reitera también en otras publicaciones:

Ahorcaban a un delincuente
y decía su mujer:
“Calla, hombre, que aún puede ser
que la sogá se reviente.”

Tú eres relámpago, yo
rayo, mi mujer centella...
conque aquí tenéis, Señor,
una tempestad completa.

Ya apercibió Jorge Luis Borges en *Inquisiciones* y en las notas de *Otras inquisiciones* que la copla española poseía cierta característica violencia y energía. La literatura revolucionaria de todos los tiempos alaba la violencia como algo propio del pueblo, su verdadera seña de identidad y rebelión ante toda coerción intelectual. En *El Zurriago* se muestra esa cólera contra los políticos apegados a un cargo:

⁵⁶ Gonzalo Correas, *Vocabulario de frases y refranes proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*, Madrid: Visor libros, 1992, p. 478.

⁵⁷ *El Mochuelo Literato*, núm. 4, (1820) p. 64.

Si otro remedio no queda
para echarte de la silla,
te arrojé por la ventana
y bajas de coronilla.

Un juguete.

Desengañense los tontos,
y sepan que hay en el mundo
hombres como los nogales,
que sólo a palos dan fruto.

Se creyó que la memoria
con *palos* de pasas medra;
pero eso es una antiçiulla:
mejor es *palos* a secas.

Hablando de la *Gaceta*
dijo a su majo una chusca:
-Premita Dios darle vida,
Manolo, hasta que yo escupa.

El egoísmo filosófico helveciano que impregna el pensamiento de *La Periodicomanía* se injerta con lo popular en esta curiosa seguidilla:

Estamos en un tiempo / tan miserable, / que si uno no se alaba, / no hay quien le alabe.

Otras veces este egoísmo se toma indirectamente de la tradición popular a través de obras de poetas cultos del Siglo de Oro que ya la han usado:

Tenga yo salud / con paz y quietud / y dinerillo que gastar, / y ándese la flauta por el lugar.

Esta misma copla se transcribe en un texto de “Variedades” de *El Zurriago*, núm. 19, p. 8, y es el estribillo de un famoso poema de Luis de Góngora.⁵⁸ Mejía gustaba de usar versos de letrilla, como se comprueba también del uso que dio al estribillo de la V del mismo autor en el núm. 8 de *La Periodicomanía*, p. 23 y en “Llanto del cocodrilo”, *El Zurriago. Periódico Satírico...*, núm. 16, (6-VII-1.841).

Para armar un *corpus* de textos de Félix Mejía estos materiales de origen más culto son importantes, porque ayudan a confirmar la autoría de algunos textos del escritor manchego. Menos segura es la atribución cuando se trata de cancioncillas más populares y difundidas. Así, es frecuente encontrar repetidas en numerosas publicaciones de Mejía la ya citada “Tú te metiste, / fraile mostén...”. La primera vez que vi esta coplilla fue usada como lema bajo el

⁵⁸ Luis de Góngora, *Letrillas*, edición introducción y notas de Robert Jammes, Madrid: Castalia, 1981, núm. XXXIV, pp. 143-144.

título de una obra de Nicolás Santiago Rotalde.⁵⁹ Mejía debía tener una especial predilección por la misma, porque la repite en muchos textos e, incluso, después de dieciocho años de emigración. En este caso, la coplilla se recarga de sentido, ya que se aplica al sufrimiento de un emigrado que lleva no pocos años fuera de España.⁶⁰ La experiencia del autor marca así los textos de la tradición popular con un sentido muy específico. Otra curiosa incidencia es la relacionada con la seguidilla siguiente, que aparece en el número quinto de *El Zurriago*, famoso porque había de costar la cárcel a Félix Mejía:

¿Para qué es encubrir / la quisicosa / si así te ensucias más, / querida Rosa?

Esta seguidilla apareció con anterioridad en otro artículo atribuible a Mejía, “*El Redactor*”, *Periodicomanía* núm. 38, [segunda semana de marzo de] 1821, p. 6, con esta introducción: “Nos ha divertido infinito aquel par de versillos que arrancó v. oportunamente de las *Cartas de Juan de la Encina* y trasladó a su papel con mucha chuscada...”.

El autor de esta obra es el famoso padre Isla, quien compuso con ella uno de las más duras sátiras personales de la literatura castellana y entreveró en ella una pequeña colección de cuentecillos escatológicos del estilo de los que tanto gustaban a Camborda. La seguidilla sirvió de título (con las variantes⁶¹ que le dio Mejía en el “Suplemento” a *El Zurriago* núm. 5 de 1821) a un folleto que Gallardo publicó contra Martínez de la Rosa sin fecha (recogido en Antonio Rodríguez Moñino, *Don Bartolomé José Gallardo 1776-1852. Estudio bibliográfico*. Madrid: Sancha, 1955, p. 143), pero que yo calculo es de 1834 porque pone a Javier de Burgos como ministro y a Martínez de la Rosa como jefe de gabinete, lo que sólo ocurrió en ese año. Gallardo, pues, asume la tradición crítica de *El Zurriago* para pelear por sus ideas políticas, pero omite toda referencia a este para encontrar la fuente última en el padre Isla.

⁵⁹ Nicolás Santiago Rotalde y Visso, *Primer Apéndice al Manifiesto de Rotalde. O documentos que anulan las impugnaciones que ha escrito y publicado el D. Federico Lluellas de gloriosa memoria*. Cádiz: Imp. de Esteban Picardo, 1820.

⁶⁰ “Llegada del Zurriago a Madrid y cosas que vio”, en *El Zurriago, Periódico Satírico...*, núm.º 1.º (15-V-1.841), p. 5, y del mismo modo en el “Suplemento” al número 72 de la primera época, y en el número 12.º de *El Zurriago* de 1841, entre otras.

⁶¹ *Quisicosa* en el verso segundo y *lo* en el tercero.

Por otra parte, puede decirse que la crítica a la erudición de aluvión, que encontramos en el prólogo al *Quijote* y se hace sistemática en el *Fray Gerundio de Campazas*, se encuentra también en los lemas de *La Periodicomanía*, en muchos de *El Zurriago* e incluso en el primer número del *Diario de Guatemala*; pero no es un rasgo específico de los periódicos editados por Mejía: se encuentra también, por ejemplo, en *El Mochuelo Literato* de Manuel Casal y, en general, en toda la literatura satírica desde que Moratín se burló de la pedantería de don Hermógenes en *La comedia nueva o El café* de Moratín y, bastante antes, en *Los eruditos a la violeta* de Cadalso. El procedimiento es invariable: se atribuyen a autores clásicos coplas populares, adaptaciones de coplas populares o coplas compuestas *ad hoc*; incluso se inventan autores inexistentes y obras que jamás han existido de título humorísticamente deformado. El procedimiento es muy antiguo, y se encuentra usado ya sistemáticamente por Fray Antonio de Guevara en el siglo XVI, aunque sin fin burlesco. Algunos ejemplos característicos:

Vaya de broma, / vaya de fiesta, / toquemos todos / la pandereta. (Heráclito en su tratado *De gimnástica*, cap. Preliminar).

Otras veces la burla anticultural se plasma a lo Merlín Cocayo, mediante el uso de un latín macarrónico:

¿Si barbaritatis cinco huevos / quare non freisti quince? (Carlevall, de *Axiomas políticos*, escena 2.^a)

Otras veces nace el chispazo del humor del deliberado contraste al engarzar ingeniosamente lo culto y lo popular:

Solía predicar unos sermones / que estaban adornados / de las tres cartesianas dimensiones: / largos, anchos, pesados.

La violencia típica de la coplística española es muy frecuente en la cita de los lemas que atacan la pedantería:

¿Para qué hemos de contar / con la fuerza de los brazos / sino para descargar / porrazos y más porrazos? (Livio Tito en sus *Aforismos*, cap. Catorceno).⁶²

⁶² De nuevo la burla de la erudición pedante, al estilo del *Fray Gerundio* y del prólogo al *Quijote*.

El garrote enarbolado / constantemente tenemos, / y a todo el que fuere osado, / garrotazo le daremos. (Cap. XIII, epis. de Divo Adriano en sus *Empresas políticas*, v. 33 y 34).

Revierte quien revierte, / rabie quien rabie, / con vinagrillo fuerte / riego mi calle.

Tan blanda y tan quebradiza / es al golpe de un martillo / la cabeza de un magnate / como la de un monaguillo. (Bufón. *Hist. Nat.*)

En este último caso se usa la gran *Historia natural*, obra de toda la vida de Buffon, primero en esbozar una cierta idea de evolución natural, para justificar el materialismo de la simple brutalidad.

Esta violencia de las citas erradas o burlescas a veces recurre expresivamente a “golpear” con los cuatro acentos del sonoro dodecasílabo:

Desde hoy se sacude con maza de yerro. / Ya pueden los torpes dejar de escribir / o nuestras manías habrán de sufrir... / a trágala, trágala, trágala perro. (Hércules Téban, *Tratado de mineralogía*, cap. II).

También se justifica por la filosofía materialista de los ideólogos el deseo de medro económico mediante el uso de la libertad de imprenta, hasta el punto de que eso mismo justificaba la defensa del liberalismo:

Mientras están los hermanos / buscando noticias frescas, / nosotros buscaremos / si no noticias... pesetas. (Argensola en su *Numismática*. Cap. I, II y siguientes).

Por otra parte, sin embargo, aflora ocasionalmente la confesión de la dureza y miserias del oficio periodístico:

Todos los periodistas / habitación buscamos / hacia la costanilla / de los Desamparados. (Cervantes, *Miserias de la vida humana*, cap. oenúltimo).

¡Quién le habría de decir a Mejía que en la Costanilla de los desamparados de Madrid y, más en concreto, en su aldeaño hospital de desahuciados, iba a morir en 1853! Aquí el periodista se vuelve profeta. Pero estos lamentos aparecen también en lemas que no hacen burla de la erudición:

Vamos, hijos, animarse,
comprad este Zurriaguito,
que nos aprieta la multa
del número veinticinco.

-Aún tiene vida el enfermo,
pero... está muy apurado.

JURAMENTO

Aun vive *La Tercerola*,
se orinó el gato en el cebo...
el tiro se humedeció...
pero ya tiene otro nuevo
y, no hay remedio, es preciso:
tiene que hacer mucho fuego.

Los peligros nos rodean
y de miedo tiritamos.
¿Qué hemos de hacer?
-Apretar. ¿Y la enmienda? -Zurriagazo.

-¿Se acabó la libertad
de la imprenta, o cómo estamos?

Cuando para los fines
faltan los medios,
para la ingeniatura
sirve el ingenio.

En el fondo todas estas alusiones son una llamada de atención a la complicidad del lector y, fuera de una intención política manifiesta y legítima de protesta por la opresión que se ejerce contra la libertad de expresión, son un gancho para mantener alta la demanda del periódico.

Muchos de estos lemas provienen de tonadillas escénicas⁶³ o canciones populares, como esta estrofa extraída del *Trágala*, muy perseguida por resultar muy provocadora a los serviles. Posee una variante del primer verso: “*Se acabó el tiempo*”:

Pasó aquel tiempo / en que se asaba, / cual salmonete, / la carne humana.

Otro caso: se toma el estribillo de una canción o tonadilla popular y se rehace con intención política aprovechando el machacón ritmo; en el ejemplo que sigue, Mejía lo extrajo de una canción popular en seguidillas de su región

⁶³ “En tiempo que había mosqueteritos, que era cuando se estilaban aquellas hermosas tonadillas, y tiranas de *tripili trápala* podrían darse al público las piezas que en el año 19 del siglo XIX hemos visto representar, y que, si Dios no lo remedia, vamos a ver reproducidas en el año veinte del propio siglo, bajo el gobierno constitucional, para que produzcan el mismo efecto que el tártaro emético, y que podamos vomitar hasta las entrañas.” “Picotazo” en *La Colmena*, núm. 6.º (4-IV-1820), p. 44. Que Mejía no andaba muy descaminado es cierto, pues yo he visto incluidas las tonadillas de *tripili trápala* en algún programa teatral de la segunda mitad del siglo XIX.

natal, Ciudad Real,⁶⁴ el segundo será tomado por Galdós para su episodio nacional *El Grande Oriente*:

Arandillo, arandillo, arandillo
que daca, que torna, que vuelve el martillo.⁶⁵

Ay lelé, que toma que toma;
ay lelé, que daca que daca;
ya no bastan las razones,
apelemos a la estaca.⁶⁶

Otras veces se trata de canciones infantiles, que se contrahacen con intención satírica, dejando sólo la música y parte de la estructura sintáctica. Así, una noche que escapa por los pelos de una asonada de tres mil personas el odiado jefe político de Madrid José Martínez de San Martín, se rehace una famosa canción infantil:

Ratón, que te pilla el gato, / ratón, que te va a pillar; / si no te pilla de noche, /
te pilla de madrugá.

El efecto es contundente:

Tintín, que a la puerta llaman, / Tintín, ¡qué será de mí! / Tintín, ¿si serán los
gorros / Tintín, que vendrán por mí?⁶⁷

La inspiración popular de Mejía en canciones debe bastante a su tierra natal. El *Diccionario de la Real Academia* no acoge ninguna acepción musical para manchega, término que designa un baile que el ciudarrealeno evoca repetidamente en sus escritos. Buscando definiciones de este particular término⁶⁸, encontré una en la descripción que hace un cazador con inquietudes

⁶⁴ El bordón *arandillo* forma parte de unas seguidillas populares manchegas que recoge Pedro Echevarría Bravo en su *Cancionero musical popular manchego*. Madrid, 1951, p. 210:

Arandillo, arandillo. / En tu huerto, Juana, / arandillo, arandillo, / apretando el pestillo / arandillo, arandillo, / saltó la cama / arandillo, arandillo. / Tiene la molinera / ricos percales / de la harina que roba / de los costales. / Enamórate en sangre / no en hermosura / La hermosura se acaba / la sangre dura.

⁶⁵ “Al Amolador, primera amoladura”, en *Per.* núm. 27, p. 11.

⁶⁶ Lema del núm. 13 de *El Zurriago* (1821).

⁶⁷ *El Zurriago* núm. 9 (1821), p. 16.

⁶⁸ Véase también Juan Carlos Conde, “Seguidilla”, en VV. AA. *Diccionario de Literatura Popular Española*. Coord. por Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997, p. 297-298.

literarias, José Navarrete, en un libro prologado por Pedro Antonio de Alarcón, *En los montes de la Mancha*, Madrid: Librería de Fernando Fe y Sevilla: Librería de hijos de Fe, 1879, p. 259. Un vihuelista le explicó cómo eran estas seguidillas manchegas bailadas, tan populares también durante el siglo XVIII. Su forma métrica estaba constituida por tres rimas asonantes, dos de las cuales componían una seguidilla compuesta (7-,5a,7-,5a,5b,7-,5b) prolongada con otra estrofa que añadía la tercera rima de esta manera: 5c,7-,5c,7-,5c.

Las manchegas creo que se dividen en tres figuras ó estancias, ó *tercios*, y cada figura tiene dos mudanzas, ó *diferencias*, correspondientes a las dos estrofas en que se divide la copla [...] Al fin de cada mudanza hay un cambio de sitios y de frentes viniendo a quedar cada caballero bailando con la señora del otro. El baile manchego se reduce a mover a compás los brazos, las caderas y los pies, oscilando de atrás adelante y de adelante atrás, y de uno a otro costado, con poca zarabanda.

Los ejemplos son muchos, así que solamente añadiré otro más:

Trágala, tonto, / y eso te hallas. / ¿A qué hacer ascos / si hay que tragarla?

A propósito del *capricho* de Goya 58, “Trágala, perro”, impreso en 1799, frase hecha que pasó a ser estribillo de la famosa canción patriótica liberal del *Trágala*. Por lo que toca a las coplas que no constituyen el lema de una entrega periodística, van, como es lógico, en el texto interno del periódico, pero se sitúan, ora a la cabecera del artículo, como un sublema, ora al final, como coda o síntesis del contenido precedente, ora en ambas posiciones. En este último caso, es frecuente que la copla sea la misma o con muy ligeras modificaciones, es decir, se recurre a la composición anular, que permitía dar al artículo una estructura simétrica. Temáticamente, este tipo de coplas suelen dirigirse a un destinatario más preciso que el general, más abundante cuando se trata de los lemas; en efecto, la composición anular es la preferida para la sátira personal: la misma copla al principio y al final del epigrama en prosa.

Me llamaron *Juan Juye* / y ahora *Juan vuelve*, / quiera Dios que aquel *Juye* / siempre me dejen.⁶⁹

⁶⁹ Alude a Francisco Moreda, militar absolutista que cuando era jefe político de Zaragoza (desde el 11 de enero de 1821) intrigó contra el entonces capitán general de Aragón, el héroe popular Rafael del Riego, provocando su destitución y -también- su propio ascenso al cargo vacante. El 29 de octubre de 1821 un alboroto popular en Zaragoza le privó del mando político y

La reiteración que supone la composición anular se escoge a este fin por ser particularmente machacona y agresiva. Por otra parte, es frecuente también que más allá del componente lírico de la sátira aparezca también uno narrativo o dramático sobrepasando la extensión de la simple copla para constituirse casi siempre como romance. Reproduzco un ejemplo a causa de su brevedad:

Diálogo

–Padre, soy perseguidor / de viudas y de doncellas. / –¡Vaya! Bien puede pasar. / Cuidado con la *conciencia*. / –Padre, y también de casadas. / –Mal negocio; mala gresca. / –Padre, y también de beatas. / –¡Perro! ¿A la gente de Iglesia?

Se trata de un chiste anticlerical que todavía se sigue contando; yo lo he oído como chiste y está recogido y clasificado como material narrativo tradicional⁷⁰.

Otra función de las coplas intercaladas es sencillamente levantar la moral, insuflar el amor a la patria y el odio al enemigo servil:

El carretón del caduco / se lo llevará Pateta, / y Angulema volverá / con el rabo entre las piernas.

Dios los tenga de su mano / a los tales exaltados, / pues si agarran el martillo, / adiós con doscientos diablos.

Viva la Constitución / de mil ochocientos doce: / y si perece... perezcan / con ella los españoles

Los presenciales / de esta ocurrencia, / iban diciendo / por la escalera: / ¡Bueno va el ajo! / ¡Viva la Pepa!

Estamos viendo venir / un gran chubasco de albardas. / Habrá que dejar la pluma / y poner mano a la espada.

Otras veces, sin embargo, gana el pesimismo o la crítica al gobierno:

del militar, aunque luego volvió al recibir en La Almunia una Real Orden que le restituía en su puesto, a lo cual alude la coplilla; pero el miedo le impidió asumirlo. Llegó a Zaragoza esta impopular figura (al parecer) enfermo el 9 de noviembre de 1821 y a partir del 20 viajó por Aragón, según dice para restablecer su salud. Hallándose en Huesca, recibió una real orden de 10 de marzo de 1822 que le nombraba jefe militar de Lugo. (*DBTL*).

⁷⁰ Cf. *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*. Introd. y coord.. Juan Rodríguez Pastor. Badajoz: Diputación: Departamento de Publicaciones, 2001, p. 281, núm. 133.

Cuando el mal es incurable / la medicina no alcanza; / pero el médico prudente / siempre pulsa y siempre sangra.

Predicar en desierto, / sermón perdido, / que las Cortes caminan / a lo divino. / Y ya se sabe / que la gente divina / no quiere sangre.⁷¹

¡Qué liberal es fulano! / En eso no cabe duda, / pero es tonto, y con los tontos / no haga usted cuenta en su vida.

Se aprietan los dientes / se sufre el resuello / y la lavativa / se queda en el cuerpo.

¡Qué bueno! ¡Qué bravo! / Ahora va bien. / ¿Se marcha Gorrete?⁷² / Nosotros con él.

Así hogaño los serviles / muy intusiasmados gritan: / “Viva la moderación, / que tapa nuestra malicia.”

Otras veces, sin embargo, aparece un ético tono de queja desesperanzada que evoca a Larra:

La responsabilidad / ¿Que viene a ser en España? / Palabra que dice mucho / y que significa nada.

Pensamiento que debía obsesionar a Mejía, puesto que lo repite en numerosas ocasiones y en tiempos muy diferentes. En fin, los personajes paremiológicos, los romances de ciego (de guapos, bandoleros y crímenes), los refranes, las frases hechas, los dómynes, las folías, las coplas devotas etc. informan toda esta producción coplera:

1. Romance “de guapos”:

El plomo no me acobarda / ni me asombran los valientes: / que vivo desesperado / y ando buscando la muerte.

2. Refranes y frases hechas:

Quien te canta la copla / este te la sopla.

⁷¹ Esta seguidilla compuesta aparece en *El Zurriago* núm. 47, (1822) p. 13

⁷² Evaristo San Miguel. El diminutivo tiene un carácter descalificador o negativo, como en Quevedo: no gorro.

3. Coplas populares tradicionales:

Cada cual cuide de sigo, / yo de migo y tú de tigo.⁷³

Dicho este que viene de una “antigua y famosa copla” citada por el gran periodista Luis Cañuelo en uno de los discursos de su *Censor*.⁷⁴

4. Personajes paremiológicos:

Saben los gorros que hacéis / la gata de Mari-Ramos:⁷⁵ / os conocen, pueden más, / y ¿qué haréis en este caso? / Besad la correa humildes, / y os ahorraráis muchos trancazos.

Arrebolándose antaño / una vieja así decía: / “Todo lo tapan los polvos / de la madre Celestina.”

5. Dómines:

El sacristán del Horcajo / y el cura de Magacena / iban cantando, y diciendo; / Dios te la depare buena.

⁷³ *La Periodicomanía*, núm. 1.º (1820), p. 2.

⁷⁴ El “Discurso CLX” del tan perseguido *El Censor*, (5-VII-1787), seguramente escrito por Cañuelo, se remata con una composición popular a la cual pertenecen estos versos citados por Camborda, en estos términos:

Ya los señores moralistas tienen decidido que las leyes civiles sólo obligan en el fuero externo, esto es, cuando no se podrá evitar la pena que imponen, y, por otra parte, es sabido que esto de fiel vasallo se reduce únicamente a no atentar a la vida del soberano, a no pasarse a los enemigos en tiempo de guerra, a no atumultuar el pueblo, a no hablar en ciertos puntos contra la regalía y a evitar, por decirlo de una vez, lo que sea propia y rigurosamente un *crimen de estado*. En fin, supuesto que nuestros mayores nada nos han dejado que hacer por el interés del público, el buen español debe pensar no más que en dejar bien a sus hijos y tener por máxima fundamental de toda su conducta esta antigua y famosa copla:

En este mundo iñimigo
de naide se ha de fiar;
cada cual mire por sigo,
tú por tigo y yo por migo,
y percurarse salvar

⁷⁵ Gata de Mari Ramos: “Figurada y familiarmente, persona que disimuladamente y con melindre pretende una cosa, dando a entender que no la quiere.” (*DRAE*).

6. Folías:

Como tú adivines, / manía mía, / quién es el que te canta / esta folía,⁷⁶ / conocerás muy luego / buen tragadero.

7. Coplas devotas:

Los calenturientos devotos que beban el agua milagrosa que chorrea del caño de la fuente de San Isidro, “Que si con fe la bebiere, / aunque calentura lleven, / sin ella se volverán...” (*La Colmena*, n.º 19, 11-V-1820, pp. 151-152)

En cuanto a otras manifestaciones de cultura popular tradicional, como títeres, supersticiones, canciones infantiles, duendes etcétera, como el mismo *Père Duchesne* de Hébert,⁷⁷ los periódicos editados por Mejía, y muy especialmente *La Periodicomanía*, permanecían atentos a una tradición carnavalesca bajtiniana más o menos descubiertamente. Los editores de este periódico hacen referencia a todo tipo de espectáculos populares. Por ejemplo, los títeres o cristobalitos:

¡El que haya de derribar a la *Periodicomanía* ha de tener más valor que don Cristóbal Puruchinela,⁷⁸ que mató al diablo de un sartenazo! (*Per.* núm. 6 (1821) p. 22).

Y en otras ocasiones⁷⁹ se alude a las adaptaciones para guiñol del *Bertoldo*, *Bertoldino* y *Cacaseno*, famosa obra infantil del seiscientos.⁸⁰

⁷⁶ Folía: “Tañido y mudanza de un baile español que solía bailar uno solo con castañuelas”, quinta acepción. (*DRAE*).

⁷⁷ Cf. J. M. Goulemot, “Littérature révolutionnaire et problèmes d'oralité”, en Isabel Herrero y Lydia Vázquez (eds.), *Actas del Encuentro internacional sobre Literatura, la Lengua y el Pensamiento de la Revolución Francesa*. [Bilbao]: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1990, pp. 53-54.

⁷⁸ Don Cristóbal es un famoso personaje del teatrillo de títeres, cuya personalidad se caracteriza por el fanatismo, la intolerancia y un sentido del honor calderoniano, que defendía con una gran porra o estaca. Por extensión, su nombre bautizó a los “cristobalillos” o títeres.

⁷⁹ Por ejemplo, en “*Los comuneros de hogaño no son como los de antaño.*” (*El Zurriago*, núm. 33, [marzo] 1822, p. 14): “La sínéresis de su autor y la de Bertoldo.”

⁸⁰ *Historia de la vida, hechos y astucias sutilísimas del rústico Bertoldo, la de Bertoldino, su hijo, y la de Cacaseno su nieto...* (1606), de Giulio Cesare della Croce (1550-1609), muy reimpresso. Los tres son rústicos que van a la Corte y responden acertijos del tipo de los que Sancho Panza resuelve en la insula Barataria. Llegaron a hacerse versiones de la obra para guiñol, en las que todo terminaba a cachiporrazos, pues Bertoldo tenía un arma que se llamaba

También aparecen espectáculos como la linterna mágica o las mascaradas, o se mencionan aquellas diversiones, que hoy parecen tan vituperables, en las que se ocupaba a pobres de espíritu que de esa manera alcanzaban a tener algo que comer:

Nos parecemos en algunas cosas a Juanillo, el tonto de Ocaña, y estamos resueltos a dejarnos poner cintas coloradas en las orejas, a bailar con castañuelas, a subir a la torre, tocar las campanas y, en una palabra, a tontear sempiternamente. Mejor es esto que aparentar letraduría, como los tales hermanos. (*Per.* núm. 10, 1820, p. 4).

Otras veces Mejía aporta informaciones interesantes incluso para la antropología cultural, pues cualquiera puede enterarse a través de las páginas de *La Periodicomania* de la creencia popular en los martinicos, duendes y no díaños como cree Martín Sánchez,⁸¹ criaturas extraídas de entre los oscuros diosecillos paganos o *longaevi* medievales y a las que Heine pudo llamar, a causa del proceso de ridiculización e infantilización que los relegó al panteón de asustaniños populares, “dioses en el exilio”.⁸²

Se sabe positivamente, porque esto lo cuentan todos los viejos y viejas de los pueblos pequeños, que antiguamente había una porción de duendes que llamaban Martinicos,⁸³ que daban crueles petardos. Unas veces hacían ruido para que nadie durmiese; otras, golpeaban a los criados; otras, se orinaban en el

el “Pagadeudas”, un garrote de madera dura que el títere en el momento álgido del final tomaba con ambos brazos para repartir leña a hijo, nieto y cualquier otro muñeco hasta quedar el tendal en el tablero. (Véase Antonio López Vélez, “El enigma del molinero. Reflexiones sobre los cuentos de adivinanzas”, *Revista de Folklore*, núm. 137, 1992, XII, pp.147-155).

⁸¹ Martín Sánchez en su obra *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Madrid: Edaf, 2002, p. 179, afirma que los díaños son seres cuyo hábitat es natural, pero los contextos domésticos en los que hallo referencias a los martinicos los identifican claramente como un tipo de duendes. Además, y aunque también gastan bromas a los seres humanos, los martinicos no tienen la cualidad de los díaños de transformarse en animales.

⁸² Con esta denominación el famoso poeta alemán designaba a las criaturas fantásticas que formaron parte de alguna leyenda o mito pagano y que después del triunfo del cristianismo consiguieron sobrevivir todavía, pero a cambio de permanecer ridiculizados por el tamiz de la cultura católica, en forma de duendes o elfos. Que estos “dioses en el exilio” existían lo demuestra ese enigmático verso del *Cantar de Mio Cid* donde se alude a la leyenda del subterráneo de Elfa.

⁸³ En *El Conde Lucanor* aparece un demonio llamado Don Martín que acaba engañando al humano al que sirve dejando que muera.

fogón y apagaban la candela...⁸⁴ en fin, hacían mil diabluras, aunque dicen que vestían hábito franciscano. (“Lamentos de la iglesia de España”, en *Per.* núm. 26 [primeros de noviembre] 1820, p. 9).⁸⁵

Como por otros textos de Mejía se deduce, era tradición que todos esos duendes desaparecieron en los tiempos en que se expidió la Bula de la Santa Cruzada. En los *Caprichos* núm. 49, 74, 78, 79 y 80 de Goya pueden encontrarse ejemplos de estos curiosos duendes, descritos, del modo que documenta *La Periodicomania*, como enanos cabezones con hábito franciscano, incluso en los comentarios exegeticos.⁸⁶ Muy antigua debe ser la superstición, pues descubro que ya el mismo Juan Manuel refiere un cuento de martinicos, el XLV en *El Conde Lucanor*, en el que un pacto de vasallaje con el diablo don Martín termina, lógicamente, horriblemente para el hombre que lo pidió, es decir, con una burla o chasco, un “cruel petardo”, en la terminología de los periodicómanos. Son estos *petardos* o engaños habituales en la literatura relativa a duendes y espíritus foletos y en los cuentos de hadas. El nombre de “Martín el diablo” figura en la *Fraseología* de Cejador, y en la traducción medieval castellana de los viajes de Marco Polo se llama al diablo “Martín Piñol”.⁸⁷ Sin ir tan lejos, “martinico” es vocablo que, según Caro

⁸⁴ “Los duendecitos son la gente mas hacendosa y servicial que puede hallarse como la criada los tenga contentos: espuman la olla, cuecen la verdura, friegan, barren y acallan al niño. Mucho se à disputado si son Diablos o no; desengañémonos, los diablos son los que se ocupan en hacer mal, o en estorbar que otros agan vien o en no hacer nada”, comentario del manuscrito del Museo del Prado a “Despacha que despiertan”, núm. 78 de Goya, *Los Caprichos. Dibujos y aguafuertes*. Madrid: Banco Central Hispano-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994. La enumeración de los actos que realizan los martinicos recuerda bastante a lo que hace el falso de *La Dama duende* de Calderón, que, por ejemplo, mata la candela del asustadizo criado.

⁸⁵ Compárese con lo que refiere Gallardo en su *Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación han nacido en España*, Cádiz: Imp. de la Junta Superior, 1811: “Duendes. Espíritus traviesos y juguetones, pueriles pero malignos, que trastoman las personas, alborotan las casas y hacen mucho ruido en los cafés: no hay mueble que no barajen, armario que no registren ni baúl que no escudriñen. Los antiguos duendes dicen que no comían, aunque revolviessen los pucheros; ¡quién nos volvierá a tiempos tan frugales! Los de esta edad mascan, tragan, devoran a rosó y velloso y son incubos y súcubos”, tomado de Bartolomé José Gallardo, *Diccionario crítico burlesco del que se titula Diccionario razonado manual seguido del Diccionario razonado*. Madrid: Visor, 1994, p. 170.

⁸⁶ Véase, aparte del comentario al capricho núm. 78 de Goya ya citado, el del capricho núm. 79, “Nadie los ha visto”: “Y que importa que los Martinicos baxen a la bodega y echen 4 tragos si an trabajado toda la noche y queda la espetera como un ascua de oro?”

⁸⁷ *Vid.* la n. 12 y la complementaria 184.12 de la ed. de Guillermo Serés, Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, Barcelona: Crítica, 1994. Por cierto que la *Elpha* que aparece en el *Cantar de*

Baroja,⁸⁸ proviene de la comedia de Cañizares *El domine Lucas*, act. II, esc. XVII y se encuentra en el comentario de Goya a su capricho LXXIV, “No grites, tonta”.⁸⁹ Ya creo haber demostrado que esta onomástica posee un origen tradicional más antiguo⁹⁰.

En el campo etnográfico, algunas supersticiones manchegas se refieren como al paso mientras se cuenta una historia:

Picó la tarántula a un pobre segador allá en un pueblo junto a Sierra Morena. ¡Qué ansias...! El pobrecito se muere por instantes, si no llaman un músico que le toque la *tarantela*. Corriendo que vayan a llamar al músico: viene, templea el instrumento, empieza a tañirlo: el enfermo, quieto. *No será tarantela la que le picó, porque, a serlo, bailaría indefectiblemente*. Un pastor se acerca al bullicio: toma la guitarra, toca una especie de folías, el tarantulético empieza a bailar y brincar y sudar el veneno. El músico reconviene al pastor que aquel no es el toque de la tarantela. El pastor responde: *hágale usted bailar, y dejémonos de cuestiones*. (“Entre col y col”, *Periodicomania*, núm. 35, [primera semana de marzo de] 1821, p. 17).

Que la tradición manchega existía tal y como la cuenta el escritor ciudarraleño, bien lo declara el doctor Máximo García López cuando escribe en su rarísima obra *Diario de un médico: con los hechos más notables ocurridos durante la última guerra civil en las provincias de Toledo y Ciudad-Real Madrid* : [Imprenta de Tomás Aguado], 1847, las siguientes consideraciones en medio de los horrores de las guerras carlistas:

Por tradición se refiere en La Mancha el descubrimiento de la música de la tarantela de esta manera: llamado que fue un facultativo a ver un enfermo tarantulado, le prescribió el plan curativo que le pareció; al despedirse del

Mío Cid se asocia a unos subterráneos o *caños*, por lo que seguramente su leyenda debe estar relacionada con algún tipo de duende o elfo o gnomo, espíritus subterráneos.

⁸⁸ Julio Caro Baroja, [1974], p. 243.

⁸⁹ “¡Pobre Paquilla, que yendo a buscar al lacayo se encuentra con el duende; pero no hay que temer: se conoce que Martinico está de buen humor y no le hará mal.” (Caro Baroja, *op. cit.* p. 243).

⁹⁰ Cualquiera que desee profundizar en el tema de los duendes ha de tentar la lectura del capítulo VI del citado *Teatro popular...*, pp. 169-182, y aun su ensayito “Los duendes en la literatura clásica española”, [1944], pp. 145-182. Sobre el tema de los seres fantásticos españoles en general, hay que consultar el sintético libro de Manuel Martín Sánchez, [2002], sobre el martinico en p. 189. Más referencias sobre estos seres en Edith Helman [1971], p. 115 y ss.

herido, diz que vio una guitarra colgada en la pared y, como aficionado, la miró e hizo un ligero rasgueo en las cuerdas por probar sus voces; aquel impensado sonido excitó fuertemente al tarantulado en términos de llamar la atención de los espectadores. Se lo hicieron presente al facultativo y, como buen observador, principió a tocar esa sonata que después ha confirmado la experiencia ser el antídoto más poderoso contra ese veneno [...] En el término de Villarrubia de los Ojos, donde son muy frecuentes, las he visto fuera de sus nidos y, de muchacho, vi heridos en diferentes veranos a segadores y a espigaderas, curados con esa música *sui géneris* de la tarantela. [...] El remedio principal para curar la picadura de este animal es, sin disputa alguna, la música de la tarantela. [...] La respiración y el círculo sanguíneo se aceleran, la transpiración se aumenta y por el abundante sudor que exhala se elimina sin disputa su veneno. Todos estos fenómenos que se desarrollan a consecuencia de la música prueban que esta obra, excitando la parte afecta simpáticamente excita los centros nerviosos hasta provocar la convulsión general y el baile (*Op. cit.*, p. 243-249).

De más está decir que las tarántulas no son venenosas. La costumbre de los mozos manchegos de pedir en matrimonio a una moza regalándole unas ligas en las que está escrito “cuando este pájaro vuele / te olvidará quien te quiere”,⁹¹ o la mención de los siniestros personajes que servían para aterrorizar a los niños díscolos que no quieren dormir: el *Bu* y el *Cancón*, sustituidos en estos tiempos por mostruos más modernos, para hacer referencia a los moderados y absolutistas que amenazan con terribles desgracias, son otros ejemplos de como Mejía no olvida este tipo de materiales para “conectar” con el pueblo al que dirigía su mensaje.⁹²

⁹¹ “El que haya estudiado por principios y como se debe la geografía, sabrá que en España hay una provincia llamada La Mancha. En esta susodicha provincia hay dos pueblos, a saber: Herencia y Santa Cruz de Mudela. Ítem en estos dos pueblos se fabrican hermosísimas ligas, no para cazar pájaros, sino para atar piernas. En el fondo de las que se encargan, como que han de servir para cierto asunto, se pone un mamarracho de colores que llaman pájaro, y enseguida, para que se sepa que lo es, el letrado siguiente: *Cuando este pájaro vuele, te olvidará quien te quiere*. Si un mozo regala a una soltera el par de ligas, y las acepta, boda tenemos, y *viceversa*. De modo que aquel regalo viene a ser una formal declaración del atrevido pensamiento, o llámenlo ustedes, si quieren, un billete de estambre do se contiene la petición de la blanca o morena mano que precede a las tres formidables palabras... *sí otorgo... sí confieso... sí recibo*. Esta ingeniosa invención es antiquísima. La Mancha se gloria, y con razón, de tal descubrimiento.”, en “Prólogo”, *Periodicomanía* núm. 35, [primera semana de marzo de] 1821, p. 3.

⁹² Véase “Carta dirigida a los descamisados de Cartagena por uno que está en cueros en Madrid”, en la sección de “Variedades” de *El Zurriago*, núm. 40, pp. 6-10:

Por otra parte, Mejía entrevera su estilo con numerosos versos que no provienen de la inagotable cantera del refranero. Muchos son coplillas populares, canciones de corro, fragmentos de tonadillas escénicas:

Hay muchos que siguen cuidadosamente aquel adagio antiguo: *Antón perulero, / cada uno / que atienda a su juego...* *El Zurr.* núm. 26, (1841), p. 8.

Es una canción que acompaña el juego infantil de “las prendas”. Este humorismo se sirve, sobre todo en *La Periodicomanía* y en la oratoria, de facecias o cuentecillos. Ya he comentado como Camborda era autor de una colección en verso, parte de la cual se conserva en las páginas de *La Colmena* bajo la denominación de “picotazos”, predominantemente misóginos, anticlericales, escatológicos o críticos contra los serviles, y otra parte dispersa en algunos artículos de *La Periodicomanía*, *Cajón de Sastre* (cuya función prioritaria parece haber sido divulgar estos cuentecillos en prosa y verso) y *Un par de Banderillas a la Arlequinada*. Tanto en uno como en otro caso, algunos sufrieron la reelaboración de Mejía en el *Diario de Guatemala*; la reconstrucción del manuscrito de Camborda y las variantes de Mejía a los textos del *Diario* se encuentran recogidas en mi libro *Ilustración y literatura en Ciudad Real*. El gusto por este tipo de materiales, cercano al costumbrismo burgués, que siente nostalgia por un sistema de valores que se empieza a perder y al mismo tiempo la necesidad de ridiculizarlo para separarse y distinguirse de él con otro sistema de valores más moderno y urbano con el cual se identifica, arranca de algunos diarios que publicaban con asiduidad cuentos o facecias exentos o intercalados en los artículos, como por ejemplo *El Espíritu de los Mejores Diarios* (1787-1791), que incluía algunos de temática oriental,⁹³ como más tarde hará *El Zurriago*, pero con interpretación menos filosófica que satírico-política; incluso algunos se habían dedicado exclusivamente a ello, como *Tertulia de la Aldea* y *Miscelánea Curiosa de Sucesos Notables, Aventuras Divertidas y Chistes Graciosos, para Entretenerse las Noches de Invierno y del Verano*, Madrid: Imprenta de Manuel Martín, 1775-1776, y no eran los de menos éxito. De hecho, la *Tertulia de la aldea* era un periódico que compilaba y daba forma a

Coco de los mandarines,
cancón de los *servilletas*:
bu de la pastelería,
y alivio de nuestras penas.

⁹³ Cf. Antonio Fernández Insuela [1990], p. 183.

materiales narrativos publicados sueltos en cuadernos de pocas páginas y por tanto de consumo popular, sobre todo novelas cortesananas del XVII y literatura de cordel.⁹⁴ Los abreviamentos suelen convertir largas narraciones prácticamente en cuentecillos. Insuela ha clasificado esos elementos narrativos distinguiendo a) novelas resumidas b) narraciones históricas, pseudohistóricas y vidas de santos c) textos que provienen del Quijote d) lo que el autor llama “cuentos”, “chistes”, “cuentecillos”, “cuentecitos chistosos”, “dichos”, “ejemplos chistosos”, “casos” etc., que provienen de muy distintas fuentes: anécdotas históricas o pseudohistóricas y cuentos tradicionales o folklóricos que son los que más nos interesan ahora. Insuela documenta más de la mitad en textos impresos. pero lo que sorprende es que no halle referencia para la otra mitad, lo que demuestra la vitalidad de la tradición oral en la segunda mitad del siglo XVIII y aun a principios del XIX, en que todavía se imprimieron obras por este estilo.⁹⁵ En fin, Insuela halla los comunes denominadores de toda esta narrativa:

- 1.º Clara intención moralizadora y desde la perspectiva cristiana.
- 2.º Evidente presencia de hechos extraordinarios o poco frecuentes, presentados como si realmente hubieran sucedido, incluyendo la magia y los milagros.
- 3.º Contenido humorístico en muchos de los textos, especialmente cuentos y *Quijote*, este último considerado solamente como una obra de humor y disparates.
- 4.º Notable preferencia por la novela cortesana o costumbrista del Siglo de Oro, pero presentada como si realmente hubiera ocurrido y con intención moralizadora.
- 5.º Muy importante presencia de la literatura estrictamente tradicional o culta tradicionalizada.
- 6.º Ausencia de los grandes temas de la Ilustración.

De estos puntos, cabe decir que Mejía y Camborda prescinden completamente del primero, del segundo y del cuarto; en cuanto al tercero

⁹⁴ Cf. Francisco Mendoza Díaz-Maroto [2000]; Joaquín Marco, [1977]; Antonio Fernández Insuela, [1990], p. 181-194, y los ya clásicos de Julio Caro Baroja, [1990], y María Cruz García de Enterría [1973].

⁹⁵ Enrique Atayde y Portugal, *Almacén de chanzas y veras para instrucción y recreo obra escrita en metros diferentes...* Madrid, 1802 y 2.ª ed. muy aumentada 1807.

lo asumen con la salvedad de que leen el *Quijote* con más profundidad, unas veces detestando la mentalidad antigua que representa, otras admirando la penetración de Sancho en su utópico gobierno de la insula Barataria y otras alabando el entusiasmo justiciero del caballero manchego. En cuanto al quinto, o utilizan de forma lúdica la narrativa tradicional, o la manipulan “actualizándola” a los tiempos para darle contenido político, si bien evitan cuidadosamente la moraleja moralizadora final. Por último, en cuanto a la ausencia de los grandes temas de la ilustración, puede decirse que existe la crítica a la nobleza (más bien hacia la realeza o, como escribe Mejía, *reyedad*, pero no por su carácter estólido y ocioso, sino por su manipulación de las instituciones de gobierno. El hipercriticismo de la Ilustración se ha vuelto ya por fin contra el poder, y los representantes periodísticos del pueblo no se muestran nada proclives al despotismo ilustrado. Omiten escrupulosamente cualquier referencia a reformas concretas: para Mejía y los zurriaguistas lo prioritario es una reforma política de abajo arriba, y no de arriba abajo, y omiten conscientemente, como jacobinos, toda moralidad, porque se oponía a la glorificación de la violencia popular.

La costumbre de utilizar cuentos vulgares, algunos incluso de naturaleza escatológica contra el buen gusto dieciochesco, que caracteriza a los periodicómanos, arrancarían de las *Cartas de Juan de la Encina* del padre José Francisco de Isla, obra que Mejía conocía y citaba, y en la cual el jesuita realizaba una inversión del tono moralizador que caracteriza al uso del *exemplum* en el sermón, inversión marcada por el uso de cuentecillos escatológicos y de mal gusto que fue aprovechada por Mejía y el propio Camborda, quienes en la introducción de algunos de sus cuentos dejan clara su intención de no moralizar en absoluto, e incluso de antimoralizar:

Los avances en el estudio de la narrativa tradicional nos han permitido ya tener criterios seguros para poder identificar cuentos folklóricos, entre ellos las ocho leyes de Olrik⁹⁶ y una adecuada conceptualización de las funciones

⁹⁶ A. Olrik, “Epics Laws of Folk Narrative”, en Alan Dundes, [1965], pp. 129-145. El trabajo de Julio Camarena Laucirica “El cuento popular”, [1995], pp. 30-33 resume y contrasta las teorías de Olrik, que desarrolla algo más pormenorizadamente en su “Cuento folklórico”, en VV. AA. *Diccionario de literatura popular española*, [1997], pp. 90-91. Estas leyes son: 1. Ley de caracterización por la acción. 2. Ley de la repetición (para enfatizar la importancia de los motivos, por lo general números simbólicos como tres –específico de la tradición occidental-, siete o doce). 3. Ley de la dualidad escénica (no puede haber más de

sociales de los mismos,⁹⁷ su morfología,⁹⁸ sus motivos⁹⁹ y otras características.¹⁰⁰ Su definición más escueta es, en palabras de Camarena, “obras en prosa, de creación colectiva, que narran sucesos ficticios y que viven en la tradición oral variando continuamente.” (*Op. cit.* p. 90). El ser en prosa los diferencia de romances y baladas, el que sean sucesos ficticios de las leyendas y su modo de transmisión oral los viene a distinguir de los de transmisión culta y asegura su autoría colectiva.

Montserrat Amores, en su clasificación de los cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX,¹⁰¹ (por lo que no se puede hablar claramente de cuentos folklóricos o populares, sino de cuentos *popularizados*, como útilmente distingue Camarena),¹⁰² se centra en repertorios y revistas más

dos personajes activos simultáneamente). 4. Ley del contraste u oposición. 5. Ley de los gemelos. 6. Ley de unicidad del hilo conductor (el cuento que posee más de una trama es literario). 7. Ley de la cronología progresiva (la narrativa es lineal, sin distorsión cronológica). 8. Ley de concentración en torno al personaje principal. 9. Ley de autocorrección, que añade Walter Andersen a los principios de Olrik y mediante la cual una comunidad altera los desvíos narrativos de la norma.

⁹⁷ Las funciones del cuento folklórico tradicional son entretener, reafirmar la personalidad colectiva del grupo frente a lo “ajeno” a él en profesión (por ejemplo, una comunidad agrícola tiene por héroes de sus cuentos a labradores y los pastores pasan por ignorantes, los sastres por cobardes, los molineros por ladrones, etc...) o clase social (los sacerdotes son presentados como lujuriosos, los abogados como liantes y los médicos como ignorantes), crear cohesión social al proponer ejemplos de aprobación y desaprobación colectiva (función *validatoria* que reafirma los principios de una religión dominante, de una estricta jerarquización familiar o el inmovilismo en lo social, mediante la función catárquica de aliviar los malos humores que producen en las clases subalternas su situación, fomentando el conformismo), ritmar los tiempos de trabajo y descanso o incluso una función lúdica, como en el caso del “cuento de nunca acabar”.

⁹⁸ El clásico estudio de Vladimir Propp sobre la morfología del cuento ruso maravilloso de héroe y sus treinta y una funciones.

⁹⁹ Thompson entendía por motivo el elemento más pequeño de un cuento que tiene el poder de persistir en la tradición, pero esa definición es tan general que da cabida a características de los personajes, objetos costumbre o creencias mágicas o extravagantes y ciertas acciones. (*Cf.* Camarena, *op. cit.* p. 94).

¹⁰⁰ Su formularidad, incluso en la forma del nombre de los protagonistas, el tipo cerrado de variantes que admite (reducciones, ampliaciones, inversiones, sustituciones, intensificaciones, debilitamientos, deturpaciones, contaminaciones y yuxtaposiciones), su carácter abierto, etc...

¹⁰¹ Montserrat Amores, [1997]. Los notables trabajos de Daniel Devoto, Maxime Chevalier y Julio Camarena clasifican material de origen medieval y áureo, respectivamente, aunque encuentran reflejo posterior en los siglos XVIII y XIX.

¹⁰² Julio Camarena, *op. cit.* p. 30.

que en periódicos y narraciones costumbristas y se inclina por seguir la clasificación internacional de Aarne y Thompson,¹⁰³ si bien no son pocas las posteriores que adolecen de menos defectos metodológicos. Aunque es mucha la variedad, puede establecerse que, de entre los quince tipos que distinguen estos autores en 1973, los periodicómanos prefieren los cuentos de clérigos (tipos 1725-1849) y los de casados (tipos 1350-1437) y mujeres (tipos 1440-1516) especialmente, aunque no faltan los de tontos y estúpidos (en el tipo del aldeano palurdo), los de listos y los novelescos. Mejía y Camborda, además, eran frecuentes lectores de apólogos (el *León prodigioso* de Cosme Gómez, por ejemplo, la ya citadas *Cartas* del padre Isla), admiraban las fábulas de Iriarte, leían las *Fábulas y romances militares* de José Cagigal y, a hurtadillas, las fábulas políticas y clandestinas de Beña; es más, extraían cuentos de la picaresca (el *Lazarillo* especialmente). La convicción de que este material interesaba a los lectores la patentiza el hecho de que Mejía refundiera a la corta gran número de “picotazos” de *La Colmena* en el *Diario de Guatemala* y que siguiera cultivando el género hasta 1841, inclusive, en el que suele introducir cuentecillos de contenido social al principio de sus artículos para llamar la atención sobre el tema que después entrará a tratar. La gran mayoría del material parece tener en última instancia un origen clerical sermonesco, al que se despoja de toda intención parenética o moral, muy en contra de la costumbre ilustrada. Todas estas versiones han servido para mi reconstrucción ulterior del manuscrito de poemas de Camborda que circuló en Madrid en 1853 a la muerte de Mejía, publicada en mi *Ilustración y Literatura en Ciudad Real*. La afición de los periodicómanos al cuento tradicional, que ellos llamaban “patochadas” o “cuentos de mi abuela”, les hizo incluso editar una publicación específica para los mismos, *Cajón de Sastre*, que no pasó sin embargo del tercer número. Mejía siguió la afición de Camborda por los cuentos sin moraleja, pero otras veces se distinguió de él en su preferencia por la prosa y, arrinconando las notas escatológicas y misóginas, en la intención claramente política que confirió a muchos, transformándolos así en “apólogos políticos”. Las estructuras que utilizó para manipular el contenido del cuento tradicional son no poco diversas y a veces es difícil determinar cuándo los cuentos provienen directamente del acervo popular o son adaptados o creados *ad hoc*, como en este caso, que hubiera podido firmar el mismísimo Ambrose Bierce:

¹⁰³ Cf. A. Aarne y S. Thompson, [1973], 3.ª ed. La obra clásica al respecto siguen siendo los seis volúmenes de Stith Thompson, [1955-1958]. Últimamente ha aparecido ya el *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. [1995], de Maxime Chevalier y Julio Camarena.

Iba un liberal por un camino, y habiendo encontrado a un anillero, este le propuso caminar juntos, y aquel aceptó la propuesta. A poco rato observa el liberal que en el campo había un caballo abandonado, corre hacia donde estaba y se apodera de él; pero el otro le dice que se lo *entregue*, puesto que a él *pertenecía*. *¿Por qué razón...?* Le dice el hombre libre *¿No he sido yo el que lo he descubierto? ¿No he sido yo quien lo ha cogido?* El anillero insiste siempre en apropiárselo; resistencia por una parte, empeño por otra; la contienda estaba a pique de armarse, y ya casi se estaba en el caso de venir a las manos, cuando... hete aquí que se aparece un pastelero, y montándose con ligereza en el caballo, les dice...

Señores, haya paz. Tengamos unión y prosigamos nuestro camino.

-Pero señor, ¿con qué facultad se apropia usted una cosa que no es suya y a la cual no tiene el menor derecho?

-Vaya, vaya... (continúa el pastelero) haya paz... haya unión... cesen las desavenencias... conformemos nuestras opiniones. Ustedes déjenme a mí el caballo, pero no riñamos... Paz, paz... repito... Unión... unión...

Ciudadanos, tal es la unión que quieren exigir de nosotros. Si la quieren que nos busquen; que abjuren de su egoísmo, que amen la libertad, y entonces seremos amigos. Tengamos tolerancia y entonces podremos unirnos.¹⁰⁴

El apólogo, con su moraleja, ilustra un momento político concreto del gobierno durante el Trienio Constitucional, pese a lo cual parece claro que subyace como hipotexto el argumento de un cuento tradicional o incluso la estructura de la fábula clásica, con esa típica aparición del *survenant* pastelero. La génesis textual, pues, del mensaje político de Mejía obedece a la superposición de una estructura profunda en la que se encuentra un hipotexto tradicional folclórico, reelaborado por una superestructura donde la conciencia político-social lo adapta a sus fines, en una circularidad muy bajtiniana, para devolverlo al pueblo.

En este otro ejemplo, siempre con la misma preocupación de adoctrinar al público más o menos iletrado, se encadena un hecho de la intrahistoria de la nación con otro hecho metahistórico que afectó a todos, para crear conciencia social valiéndose de la parábola o relato simbólico con una estructura encuadrada o paralela:

¹⁰⁴ *El Indicador*, núm. 201 (21-XI-1822), p. 943, sesión de la Sociedad Patriótica Landaburiana del martes 19 de noviembre.

En Miguelturra, pueblo de La Mancha, había un médico afamado que se llamaba don Cayetano Murillo; cayó enfermo un ricote del mismo pueblo y al momento tuvo aviso del suceso el señor don Cayetano y corrió a visitarlo. No tenga usted pena, le dijo, no es cosa de cuidado: un costipado que en cuanto usted sude se pone bueno: agua de naranja a todo pasto, y [a] abrigarse bien. La tal enfermedad era una pulmonía terrible. El paciente se quejaba mucho; pero los parientes que le rodeaban le persuadían con la opinión del señor don Cayetano, a que no tuviese aprensión. Al siguiente día el enfermo estaba más abatido; pero el médico dijo que estaba mejor, y que continuase con el agua de naranja. El barbero del pueblo conoció la enfermedad, y les manifestó a los parientes del enfermo y al señor don Cayetano que debía de aplicársele sanguijuelas, que se debía sangrar, y que debían ponérsele cantáridas y fuertes sinapismos: pero todos hicieron burla del pobre barbero, y creían que el enfermo tenía alivio cuando este marchaba al sepulcro a carrera abierta, como en efecto sucedió, pues a muy poco tiempo largó la pellica, y el médico se quedó diciendo ¡quién creyera!, ¡quién pensara!

Pues, señor, la nación es el enfermo; los dos oradores que me han precedido son los barberos que le creen de sumo peligro; pero la fama de los facultativos que cuidan de él tienen¹⁰⁵ inspirada tal confianza a los españoles, como el señor don Cayetano a los parientes del enfermo de Miguelturra. Y ahora digo yo: por más que los ministros sean patriotas, ¿no pueden errarla como la erró don Cayetano Murillo?

Cuando en 1808 nos invadieron las hordas de vándalos acaudillados por el déspota del Sena, estaba la patria moribunda, pero se usaron de remedios fuertes y eficaces, y en 1812 apareció rozagante. Empezó a sentir a poco tiempo algunas leves indisposiciones que pudieron cuidarse con remedios fuertes; pero se usó de anodinos en vez de cantáridas, y enfermó gravemente en 1814.

La sangre de Porlier, de Lacy, de Richar[t] y de otros amigos de la libertad que fueron sacrificados en horrendos cadalsos, animó a los valientes que acudieron a socorrer a la doliente, y a sus auxilios se debió que la viésemos hacer un *pinito* en 1820. ¡Qué maravilla!, decíamos entonces, la nación española ha desmentido a todos los políticos que constantemente han opinado que era imposible el tránsito de un sistema de gobierno a otro, sin derramar sangre.¹⁰⁶

¹⁰⁵ *Sic.*

¹⁰⁶ *El Indicador*, núm. 221 (11-XII-1822), pp. 1024-1026, sesión de la Sociedad Patriótica Landaburiana del domingo, 8 de diciembre.

No acaba aquí la destreza de Félix Mejía para comunicarse con el pueblo e instilarle so capa narrativa contenidos ideológicos. También ensayó otras estructuras que comprometieran al pueblo en la acción sociopolítica. Por ejemplo, en una ocasión comienza inteligentemente su discurso con un cuentecillo en apariencia sin sentido:

El ciudadano Mejía: Ciudadanos -dice- predicaba en mi lugar un devoto franciscano, y habiendo sacado de la manga una *calavera*, preguntó a su auditorio, *¿sabéis de quién es? -Sí señor*, le respondió un tonto que había en la iglesia, *yo lo sé, pero no quieo decillo...* Luego tendremos motivos para hacer aplicación de este cuento...

Entonces Mejía enumera todas las conspiraciones, ilegalidades y triquiñuelas que han esmaltado el reinado presuntamente constitucional de Fernando VII y, acabada la fatigosa relación, cuando ya casi todos han olvidado el cuentecillo inicial, encadena con el principio:

Ciudadanos: *¿Sabéis el remedio para tantos males?... Pues yo lo sé y no quieo decillo.*¹⁰⁷

Se trata de una estructura anular que Mejía ensayó también en el artículo periodístico de variedades, encabezado y terminado por una cuarteta, si bien en esta ocasión le sirve para romper con la forma clásica del apólogo, proyectando sobre el espectador, con la complicidad que supone la falta de libertad de expresión, también una pregunta comprometedora, que rompe el fatalismo del apólogo y la fábula clásica y lanza al pueblo la tarea de reflexionar por sí mismo y encarnar en su propio pensamiento la revolución liberal, rompiendo la circularidad ideológica de las posturas tradicionalmente conservadoras del pueblo con una paradójica composición anular.

Apólogos como estos recuerdan las *Fábulas políticas* de Cristóbal de Beña; que Mejía conocía la obra de este autor, de circulación clandestina, pues tuvo que imprimirse fuera de España y fueron mandados recoger los ejemplares que circularon, lo demuestra, aparte de que aluda a alguna de ellas en sus artículos, como la de la araña y la mosca, también el hecho de que transcribiera una en el *Diario de Guatemala*¹⁰⁸ en un lugar que por lo general

¹⁰⁷ *El Indicador*, n.º. 251, 10-I-1823, viernes, sesión del lunes 6, p. 1053

¹⁰⁸ En concreto la fábula XXV, “Los animales en guerra”, en *Diario de Guatemala*, núm. 15 (7-

reservado a los poemas satíricos de Camborda; puede, incluso, que Mejía lo conociese en Cádiz, donde al parecer residía en 1811. Sin embargo, los apólogos políticos de Mejía me recuerdan a mí mucho más las *Fantastic Fables* o el *Esopo Enmendado* del famoso periodista americano Ambrose Bierce (1842-1914), que, aunque posterior, era ciertamente muy semejante a Mejía en carácter, ideología, profesión, inquietudes y estilo. La única diferencia que separa a ambos es el mayor pesimismo del americano, que le hace renunciar de antemano a toda esperanza.

Sin embargo, la inspiración venía a Mejía también de la literatura clásica española. Del ilustre *Lazarillo de Tormes*, nada menos, proviene la narración versificada en romance heroico de la venganza de Lázaro contra el ciego, que llega incluso a rivalizar con el original.¹⁰⁹ Mejía se había servido ya en una prosa de este modelo cuando caricaturizó en forma picaresca la desvergonzada trayectoria vital de su enemigo, nacido en Valdepeñas, traficante de vinos y director del *Diario Nuevo*, Pedro Sánchez Trapero convirtiéndolo en un cornudo lazarillo de ciego.¹¹⁰ Igual raigambre clásica tiene un cuento de frailes que ya aparecía, con modificaciones, en *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.¹¹¹ Mejía pudo conocerlo, pues ya he demostrado que en al

II-1828), p. 60.

¹⁰⁹ “Cuento maniático”, en *La Periodicomanía*, núm. 30 [navidades de] 1820, pp. 14-18.

¹¹⁰ “Érase un joven llamado *Cornelio* que, fugado de la casa de sus padres porque le obligaban a que fuera a la escuela, se vino a Madrid sirviendo de lazarillo a un ciego. Disputas que se subcitaron entre el amo y el criado disolvieron esta sociedad, y el buen Cornelio tuvo que tomar otro modo de vivir. Se metió a *Trapero* y buscaba honradamente su vida de muladar en muladar con su cesta y gancho. Así pasó muchos años y en ellos hizo algunas travesuras de muchacho, que le dieron que comer repetidas veces en las cárceles de Corte y de Villa. Más adulto ya, consiguió que se le confiase el despacho de una acreditada taberna en las extremidades del Rastro. Desempeñó el cargo a satisfacción de los mandantes y acreditó su gran tino para aguar el vino. Casado con una niña, de que era tutor el amo de la taberna, pensó ya Cornelio en cosas mayores. Repetidas delaciones falsas a los satélites del corregidor Marquina que condujeron al Prado, con grillete al pie, a muchos hombres de bien, no fueron bastante mérito para poder conseguir una plaza de agarrante en cualquiera de las muchas rondas que en aquella época mantenía el Gobierno. Le era entonces la fortuna contraria.

Otras travesuras de manos de mayor cuantía y el influjo de su esposa, que no quería que le llamasen Lucrecia porque decía que no le cuadraba ese nombre, pusieron en conflicto al infeliz Cornelio, que estuvo a pique de ir a un presidio y al fin salió desterrado de la Corte y con el desconsuelo de haber quebrado con su adorada consorte. ¡Pobre Cornelio! [...]”, en “Anécdota: el trapero travieso”, en *El Zurriago* núm. 2 (1821), p. 10-11.

¹¹¹ “Esto se parece al cuento del fraile que se fue de cuaresmero a un pueblo con el laudable fin de recoger el hornazo, el pobrecito no había podido aprender más que el sermón primero de

menos una ocasión parodió la cuaderna vía del famoso autor medieval en *El Zurriago*, y en concreto el comienzo de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, que había sido publicada por Tomás Antonio Sánchez en 1780. Entre los materiales posteriores recurre también, ya en 1841, a las *Fábulas* de Iriarte,¹¹² y en una ocasión rememora el apólogo clásico que sirve de introducción a la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, creo que a través de la versión de Alain René Lesage en su *Gil Blas de Santillana*:

Rogaba humildemente y casi de continuo un pobre labrador a la estatua de un demonio que tenía en su casilla le hiciera alguna merced para salir de la miseria en que existía; pero el diablo era sordo a sus súplicas. Apurose un día la paciencia del labrador: cogió la estatua y, a fuerza de martillazos, la hizo piezas. Entonces saltaron de ella diferentes monedas de oro y plata con que redimió su miseria.¹¹³

No tiene moralidad esta fábula, y si la tiene, no la conocemos; pero nos parece que el tal labrador no era muy moderado¹¹⁴ y que si lo hubiera sido no le habrían faltado trabajos. *Un juguete*: / Desengañense los tontos, / y sepan que hay en el mundo / hombres como los nogales, / que sólo a palos dan fruto.

La fidelidad al empleo de estos materiales nunca decae en Mejía. Todavía los emplea en el *Diario de Guatemala* de 1828 y en *El Papel Nuevo* de esa misma ciudad en 1837, antes de que con la tiranía de Carrera entrara el eclipse de la prensa periódica liberal. Y en España sigue empleando este material con

ceniza. Descubrió al párroco su inutilidad, y este le dijo: no tenga usted cuidado por esa friolera padre mío; yo lo compondré todo. Con efecto después de predicado el susodicho sermón ceniciento, mientras el devoto y compungido pueblo rezaba las tres ave marías encargadas por las tres necesidades, vuelto el cura hacia el noble y discreto auditorio, le dijo. Feligreses míos: el sermón que acaba de predicarnos el R. P. Fr. Serapio, es una pieza de tanta unción, que merece los mayores aplausos, y que quede estampada para siempre en vuestros corazones; y así le encargo y exhorto, y en cuanto alcance mi autoridad parroquial le amonesto y mando, que en virtud de santa obediencia, nos siga predicando toda la presente cuaresma el mismo sermón hasta que tengamos la dicha de aprenderlo de memoria para nuestro espiritual aprovechamiento. Esto dijo el cura, y esto se practicó al pie de la letra quedando sumamente complacidos los feligreses por tan sabia determinación.”, “Picotazo” en *La Colmena*, núm. 6.º (4-IV-1820), p. 46.

¹¹² *El Zurriago*..., núm. 6.º (1841) pp. 87-89.

¹¹³ Es una historia muy antigua, pues se encuentra ya en el prólogo de la novela picaresca *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, y la copió con mejor estilo en el prólogo de su taracea *Gil Blas de Santillana* Alain René Lesage, que creo es de donde la tomó Mejía.

¹¹⁴ Alude al cura de Tamajón Matías Vinuesa, cuya conspiración en favor de Fernando VII y su obstinación en defender el absolutismo provocó a unos liberales exaltados a que lo asesinaran a martillazos en la cárcel.

abundancia en *El Zurriago* de 1841,¹¹⁵ aunque creo percibir entonces un retorno a las fuentes orales, al entrar en contacto con su tierra natal, por más que Mejía las prefiriera siempre en estos cometidos más que las librescas. Sobre la vitalidad de esta tradición de relato popular, baste añadir cómo yo mismo he oído contar un par de apólogos usados por Mejía en sus tierras natales de La Mancha¹¹⁶.

Cuando se trata de simples chascarrillos o chistes, realmente lo que llamamos cuento folklórico, puede afirmarse que no hay un uso ideológico de este importante material narrativo de la tradición oral, uso ideológico que, después de todo, sólo se presenta a las claras después del fracaso de *El Cetro Constitucional*:

En fin, vamos a ver si nos sucede lo que a un herrero de nuestro lugar, que cuentan estuvo machacando veinte y cuatro horas, y al cabo de ellas le preguntó la mujer qué hacía, y le contestó *lo que salga*: tiró el hierro contra una piedra, y resultó un garabato de un candil.” (*Per.* núm. 22, 1820, p. 5)

No queremos parecernos al lego que auxiliaba a su provincial, y echó a perder su trabajo por el fervor con que le apretó la mano” (*Per.* núm. 38, hacia la última semana de marzo de 1821, p. 16).

Tal vez será nuestra caminata como la de don Juan de Cárcamo, que gastó un año en ponerse las botas y después no la hizo. (*Zur.* núm. 20, 1821, p. 1)

Es un personaje enigmático el autor, que puede decir lo que el escribano de Argamasilla, *mientras escribo, Dios y yo; después de escribir, Dios solo* (“Carta ultramaniática”, en *Per.* núm. 39 [primera semana de abril de] 1821, p. 9).

Como se apercibe en estos ejemplos, el uso de chascarrillos se distingue claramente por una pura y cervantina intención lúdica que pretende suministrar reposo al impaciente lector, de la clara voluntad política que posee el cuentecillo posterior: se diría que lo único que se desea es entretener por entretener, fuera del propósito didáctico que subyace en la literatura dieciochesca, aunque lo que está claro es que con esa escritura al pie de lo oral

¹¹⁵ Véanse, por ejemplo, los contenidos en: “Predicar en desierto, sermón perdido” y “Caramba, madre, ni se muere ni comemos”, núm. 3 (21-V-1841); “Arate et cavate, hermanos”, núm. 11 (18-VI-1.841); “Música y hambre”, núm. 17, 9-VII-1841, en *El Zurriago, Periódico Satírico de Política...*, entre otros.

¹¹⁶ “Arate et cavate, hermanos”, núm. 11 (18-VI-1.841). Me lo refirió mi padre, natural de Alcabillas, pueblo de Ciudad Real. Él lo había oído referir, con ligeras variantes, al maestro de la escuela en que aprendió las primeras letras.

lo que se pretende es asumir la simpatía del pueblo hablando su lenguaje. Y... sin embargo, también se le saca la punta social a este tipo de material cuando llega la época de *El Zurriago*. Por ejemplo, un chiste de curas que todavía hoy, casi doscientos años después, se sigue contando sin ninguna otra intención que la de distraer, sirve para precisar la hipocresía del clero¹¹⁷ y delatar el origen campesino del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- A. Aarne y Stith Thompson, *The types of the Folk-tale: a Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, [F., F. Communications, 184], 1973, 3.ª ed.
- Montserrat Amores, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: C.S.I.C. (Departamento de Antropología de España y América), 1997.
- Mijail Mijailovich Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Darcal, 1974.
- Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1988.
- Julio Camarena Laucirica “El cuento popular”, publicado en *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, núm. 166-167 (mayo-agosto, 1995), pp. 30-33.
- Julio Caro Baroja en su *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid: Istmo, 1990.
- Íd., *Teatro popular y magia*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1974.
- Íd., “Los duendes en la literatura clásica española”, incluido en su *Algunos mitos españoles y otros ensayos*, Madrid, 1944, pp. 145-182.
- Ciencia del foro ó reglas para formar un buen abogado [...] corregida con varias Cartas sobre la Profesión de Abogado, y la Oratoria del Foro*, Madrid: Imprenta de Pacheco, 1794, edición facsímil de Valladolid: Editorial Maxtor, 2002
- Maxime Chevalier y Julio Camarena, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Madrid: Gredos, 1995.
- Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*. Introd. y coord.. Juan Rodríguez Pastor. Badajoz: Diputación: Departamento de Publicaciones, 2001.

¹¹⁷ El ya citado de *Zurr*. núm. 20, 1821, p. 15..

- Pedro Echevarría Bravo, *Cancionero musical popular manchego*. Madrid, 1951.
- Antonio Fernández Insuela, “Notas sobre la narrativa breve en las publicaciones periódicas del siglo XVIII: Estudio de *La Tertulia de la Aldea*”, en *Estudios de Historia Social*, núm. 52/53 (enero-junio de 1990), p. 181-194.
- Margit Frenk Alatorre *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*. (2003).
- Ricardo García Cárcel, “Cultura sabia y cultura popular: los mensajes”, en su *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid: Historia 16, 1998, pp. 45-46.
- María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*, [Madrid]: Taurus, 1973.
- Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989 (1962).
- Edith Helman *Los “Caprichos” de Goya*, Madrid: Salvat Editores – Alianza Editorial, 1971.
- Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*. Madrid: Taurus, 1977, 2 vols.
- María José Rodríguez Sánchez de León, “Literatura popular”, en Francisco Aguilar Piñal, (dir. y coord.) *Historia literaria de España en el Siglo XVIII*. Madrid: Editorial Trotta-C.S.I.C., 1996, p. 331.
- Romances de Ciego*, ed. de Julio Caro Baroja, Madrid: Taurus, 1996.
- Ángel Romera Valero, *Ilustración y Literatura en Ciudad Real*. Ciudad Real: Diputación, 2006.
- Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Fundación March-Ariel, 1976, pp. 22-25.
- Íd., “Literatura y folclore”, *Panorama crítico del Romanticismo español*. Madrid: Castalia, 1994, pp. 138-145.
- Antonio López Vélez, “El enigma del molinero. Reflexiones sobre los cuentos de adivinanzas”, *Revista de Folklore*, núm. 137, 1992, XII, pp. 147-155.
- Manuel Martín Sánchez en su obra *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*. Madrid: EDAF, 2002.
- Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel española*. Madrid: Ollero y Ramos, 2000.
- A. Olrik, “Epic Laws of Folk Narrative”, en Alan Dundes, *The Study of Folklore*. Englewood: Prentice-hall, 1965, pp. 129-145.

- Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*, Copenhagen-Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958, 6 vols.
- VV. AA. *Diccionario de Literatura Popular Española*. Coord. por Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997.
- VV. AA., “Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas”, núm. monográfico de *Anthropos, Revista de Documentación Científica de la Cultura*, núm. 166/167, (mayo-agosto de 1995).

SI ME LO CREO ME VA BIEN Y SI ME LO INVENTO ME VA MEJOR. EL LOGOS DE LA SUPERSTICIÓN.

Santiago Sánchez-Migallón Jiménez
Departamento de filosofía

“La superstición trae mala suerte”
Umberto Eco

“La superstición es la religión de las mentes débiles”
Edmund Burke

“La superstición en que fuimos educados conserva su poder sobre nosotros aun cuando llegemos a no creer en ella”
Gotthold E. Lessing

EL REENCANTAMIENTO DEL MUNDO

El sociólogo alemán Max Weber popularizó la expresión “*entzauberung der welt*”¹ tras la publicación póstuma de 1921 de su obra *Estudios sobre sociología de la religión*. Con ella pretendía referirse a la progresiva pérdida de legitimidad de las explicaciones míticas de la realidad a favor de una progresiva intelectualización. Con la Modernidad los grandes relatos que explicaban la realidad a partir de elementos sobrenaturales pierden la partida ante los espectaculares logros de la Revolución Científica. El pensamiento ilustrado se posiciona como enemigo declarado del mito y la superstición, entendiéndolos como residuos de una época pasada. La Ilustración, en su pretensión de sacar a la humanidad de la oscuridad del Medioevo, en su idea de que mediante el correcto uso de la razón según las reglas cartesianas [Descartes y Kant, 2006] y la ciencia podremos construir un mundo mejor, entenderá la superstición como el pseudosaber propio de

¹ “Desencantamiento del mundo” o también “pérdida de magia” o “desembrujo”. En la línea del planteamiento de Weber también valdría “salida o ruptura del hechizo”.

un estadio a superar de la historia de la humanidad. Brujería y superstición se asocian a barbarie y primitivismo, a la creencia dispersa de pueblos salvajes e ignorantes.

Sin embargo, no hace falta irse a los discursos del fin de la Modernidad [Lyotard: 99-119] para descubrir la dificultad, y quizá la ingenuidad, de este planteamiento. La filosofía ilustrada parte de la concepción lineal del tiempo creada por el pensamiento cristiano [Agustín: 305-323]. Para poder situar en ella su idea de progreso, necesitaban un tiempo que pudiera tener etapas cualitativamente diferentes, por lo que el tiempo cíclico de la mentalidad griega no les valía. Si el presente se va a repetir continuamente en un eterno retorno de lo idéntico, no tiene sentido intentar cambiar nada. La revolución moderna debía romper con toda la cosmología antigua, pero, al hacerlo olvidará parte de su verdad. El tiempo natural, el tiempo biológico o el tiempo de nuestra vida cotidiana es cíclico (o, como mínimo, tiene una parte cíclica). Pero, y lo que es más importante, el tiempo generacional es también cíclico. Cada nueva generación se encuentra en idéntica situación que la anterior. La cultura que se hereda ha de ser transmitida de nuevo cada vez, por lo que el proyecto educador ilustrado ha de repetirse constantemente. Cada nueva generación exige una nueva re-ilustración.

Este proceso educador no sólo se enfrenta a la ignorancia previa en su sentido clásico. No se trata de llenar la *tabula rasa* de cada generación. Nuevas formas de barbarie, viejas fórmulas que se repiten con nuevos ropajes hacen su acto de aparición y se engarzan en las mentes de los educandos a modo de prejuicios y preconcepciones. La “edad supersticiosa” no es algo que haya quedado atrás para siempre, vencida en los aledaños del siglo XIX, sino que se repite, vuelve cada año nuevo, a veces mutada como la gripe, pero siempre esencialmente la misma. El mundo se “reencanta” y se “desencanta” constantemente como si en él reinara el logos dialéctico de Heráclito. Por eso se hace necesario entender la lógica del hechizo, las reglas que se ocultan detrás del encantamiento. Es lo que pretendemos con este breve ensayo.

DEFINIENDO MAGIA Y SUPERSTICIÓN

La palabra superstición proviene del latín *estare* acompañado del prefijo *super*, significando literalmente “permanecer o estar sobre”, cuyo sentido está estrechamente entrelazado con la traducción latina del griego *ousía*. Para un heleno *ousía* significa tanto “esencia” como “permanencia”. Así, *ousía* va ligado a términos como “fortuna”, “hacienda” o “bienes”. Aquello que es esencial es lo que permanece en el caprichoso fluir del tiempo. Mi hacienda no sería esencial si la perdiera y la recobrar a cada momento. Lo efímero será lo opuesto a lo esencial. Siguiendo estos matices semánticos, los pensadores latinos tradujeron esencia como *substantia*: aquello “que está por debajo”, aquello que “subyace tras el cambio”. Y esta es la significación que hay detrás de la palabra superstición en su sentido etimológico. Según Cicerón [Cicerón: II, 72]:

Se llama supersticiosos a quienes rezan u ofrecen sacrificios todos los días para que sus hijos les sobrevivan.

Los que rezan u ofrecen sacrificios buscan un cierto tipo de permanencia. En este caso, a modo de linaje: buscando que sus hijos sobrevivan de modo que su estirpe no muera con ellos. Entendido de esta forma, superstición y religión no se diferenciarían o, a lo sumo, el *supersticiosus* sería un tipo de hombre de religión, un fervoroso creyente. Sin embargo, ya el mismo Cicerón, comprende la superstición como un modo desordenado y superfluo de religión. Si nos vamos al origen etimológico de religión, viene de *re-legere* que significa “re-ordenar”, lo cual expresa muy bien las intenciones de los Padres de la Iglesia de racionalizar sus creencias y diferenciarlas de los cultos paganos. Todo lo que no sea cristianismo, será tachado de supersticioso en este sentido. El mismo Tomás de Aquino definirá superstición como toda creencia sobrenatural que no sea cristiana e incluso la ligará a la manifestación del mismo diablo. La superstición será la falsa religión que el diablo quiere hacer pasar por verdadera.



La extracción de la piedra de la locura del Bosco (1475-1480). Esta obra denuncia con gran belleza una de las supersticiones más populares del Medievo: la de que la locura consistía en una piedra alojada en nuestro cerebro y que podía curarse mediante una operación quirúrgica. El cirujano, eso sí, realizaba la operación a cambio de un estipendio pactado. Ganar dinero con la superstición no es un invento de nuestra época.

En el siglo III, Lactancio dará un nuevo giro al origen etimológico de religión como *re-ligare* reforzando más la diferencia con la superstición [Schmitt]. El Cristianismo no es sólo una creencia más ordenada que la superstición sino que además, viene a significar una “nueva alianza”, un pacto con Dios del que carecen los cultos paganos. El mismo Lactancio se referirá como supersticiosos a los rituales de la religión doméstica romana: el culto a los antepasados. El supersticioso no sólo pretende que sus hijos sobrevivan sino que también quiere lo mismo de sus antecesores y por ello les rinde culto. La noción de superstición entendida como toda forma falsa de religiosidad se extendió pronto. El mismo Agustín de Hipona, relacionará superstición con idolatría. Será supersticioso aquel que adore falsos dioses, sean cuales sean y se adoren como se adoren. Es curiosa la sentencia de Jeremías acerca de los rituales paganos (10, 3-5):

Porque las costumbres de los gentiles son vanidad: un madero de bosque, obra de manos del maestro que con el hacha lo cortó, con plata y oro lo embelleció, con clavos y a martillazos se lo sujeta para que no se menee. Son como espantajos de pepinar, que ni hablan. Tienen que ser transportados, porque no andan. No les tengáis miedo, que no hacen ni bien ni mal.

Jeremías tendrá en mente los ídolos mesopotámicos pero su afirmación bien podría aplicarse a todo el arte griego [Gombrich: 84]. Esta guerra entre religiones entablada ya desde los mismos orígenes del Cristianismo bien pudo tener mucho que ver con la destrucción de gran parte del arte clásico. Estos “espantajos de pepinar” creados por Fidias o Praxíteles, bien habían de ser destruidos por ser falsos ídolos. Así, entre las mismas religiones se acusarán mutuamente de supersticiosos. Los judíos, al no creer que Cristo sea el Mesías, practican rituales necesariamente supersticiosos. Pero como veremos más adelante, a pesar de los múltiples intentos de separación, la religión y la superstición seguirán yendo de la mano durante toda su historia. Si nos vamos al origen etimológico de magia, vemos su relación con el de superstición. Magia viene del persa *magush*, que contiene la raíz *magh*, cuyo significado es “ser capaz” o “tener poder de”. De este modo, tanto la magia como la superstición expresan un cierto “poder hacer algo”. El mago es alguien que mediante una acción determinada (o evitando hacerla) consigue algo valioso (en la superstición, como defendía Cicerón, la supervivencia en el tiempo nada menos). Sin embargo, así definido, el mago no sería alguien especial pues todo el mundo consigue cosas valiosas

con sus acciones. ¿Qué tiene entonces de especial la magia? Que la magia consigue cosas valiosas *saltándose los cauces naturales de acción*. Dicho de otro modo, el mago hace una especie de “trampa”, “coge un atajo” para conseguir cosas que de otro modo sería mucho más difícil. La superstición va anclada en la creencia en que, precisamente, esas “trampas” o “atajos” son posibles. La superstición va anclada a una determinada interpretación de la realidad, a un modo diferente de entender el mundo: lo sobrenatural.

LA APERTURA AL MUNDO DE LO SOBRENATURAL

La perspectiva naturalista es la que habitualmente utilizamos para movernos en nuestro mundo cotidiano. Si voy caminando por mi casa y tropiezo con un jarrón, suelo dar “explicaciones naturales” a este suceso. Me caí porque iba distraído y tropecé. En esta explicación no hay nada raro, nada que se salga del orden natural, normal de las cosas. Sin embargo, podría darse el caso de que ocurrieran eventos que no siguen ese orden natural. Si cuando tropiezo con el jarrón, éste no cae al suelo sino que se eleva y comienza a levitar, diremos que estamos ante un fenómeno “sobrenatural” o “paranormal”: ha ocurrido algo extraño, diferente a lo que estoy acostumbrado a ver.

La diferenciación entre natural y sobrenatural es harto difícil y ha atravesado gran parte de la historia de la filosofía sin una solución clara. Si, como hemos hecho, definimos “sobrenatural” como aquello que no sigue el orden natural de las cosas que acostumbro a observar, gran parte de las cosas que ocurren en nuestro día a día podrían ser tildadas de sobrenaturales. El hecho de que me toque la lotería o de encontrarme, por casualidad, con alguien al que no veía en años, podrían ser eventos sobrenaturales. Hay que restringir más nuestra definición. Desde el paradigma científico actual, podríamos entender como sobrenatural aquello que viola las leyes físicas que nuestro paradigma da como válidas al ser ampliamente verificadas por la experiencia. Efectivamente, si nuestro jarrón se pone a levitar estará violando la ley de gravitación universal de Newton, por lo que podremos considerar la levitación como un fenómeno sobrenatural en toda regla. Utilizaremos a partir de ahora esta definición por ser la mejor disponible si bien encontramos en ella las mismas limitaciones, aunque más sutiles. Si nos vamos al mundo cuántico podemos observar que allí se violan constantemente las leyes de la física newtoniana que se

cumplen en nuestro mundo “a escala humana”. ¿Son fenómenos paranormales el efecto túnel, el principio de incertidumbre o la paradoja EPR? Del mismo modo, cuando reinaba el paradigma aristotélico, todos los descubrimientos que contribuyeron a derrumbarlo serían considerados como sobrenaturales. Las observaciones lunares de Galileo serían un ejemplo claro de suceso paranormal. La luna tiene cráteres y montañas cuando la filosofía aristotélica nos dice que ha de ser una esfera sin imperfección alguna, lisa y plana como una bola de billar. Las afirmaciones del pisanero derrumban nuestro modo natural de entender el mundo ¿Es Galileo un mago? Sin quererlos detener más en arduas disquisiciones de filosofía de la ciencia, utilizaremos esta definición ya que, a pesar de estas dificultades, será válida para la mayoría de los casos y nos permitirá diferenciar con bastante claridad prácticamente todos los sucesos que consideraríamos tradicionalmente como supersticiones.

Entonces, el supersticioso está abierto a lo sobrenatural, es decir, está abierto a buscar explicaciones sobrenaturales a los sucesos. En el caso de la caída del jarrón, el supersticioso estará abierto a una explicación paralela o sustitutoria de la ley de la gravedad. Pero, ¿por qué habría de estar abierto a otro tipo de explicación? Aquí volvemos a nuestra inicial definición etimológica de magia como “poder hacer algo”. La explicación supersticiosa irá ligada a ese “poder hacer algo” mediante un “atajo”. Con la ley de la gravedad no podemos hacer nada más que obedecerla. Los objetos caen atraídos por la masa de la tierra, no hay más discusión. Yo no puedo hacer nada por evitarlo. Sin embargo, la explicación supersticiosa sí que me permite “romper las reglas”. Una interpretación supersticiosa de la realidad me da mucho más control sobre la realidad que una interpretación naturalista.

LA SUPERSTICIÓN COMO CONTROL Y COMO PODER SOCIAL

Multitud de estudios demuestran la existencia de lo que se denomina *ilusión de control*. Las personas tenemos una tendencia a pensar que tenemos una mayor influencia en los acontecimientos de la que realmente tenemos. El psicólogo Albert Bandura [Bandura, 1989: 1177] demostraba que tendemos a hacer una autoevaluación exageradamente optimista de nuestras propias capacidades. Creemos que nuestras destrezas para interactuar con la realidad son mucho mejores que lo que realmente son, es

decir, controlan la realidad mejor de lo que verdaderamente la controlan. Otros estudios [Allan & Jenkins, Langer] refuerzan esta tesis. Por ejemplo, al jugar al *craps* en los casinos, cuando los jugadores necesitan una puntuación baja, tiran los dados con mucha menos fuerza que cuando necesitan una puntuación alta. En su mente, está asociada de manera ilógica la potencia de la tirada con la puntuación a conseguir, pensando además que controlando esa fuerza podemos influir en los resultados de los dados.

Tanto Bandura como Taylor y Brown [Taylor & Brown] consideran que esta forma de autoengaño tiene finalidades adaptativas. Hay evidencias que indican que las ilusiones de control son más comunes en individuos sanos que en deprimidos. De este modo, la ilusión de control es una consecuencia de una cierta seguridad en uno mismo, de una autoconfianza que supondría una ventaja en términos evolutivos. Pero, ¿no sería adaptativamente poco rentable tener una percepción distorsionada de nuestro control sobre la realidad? Si yo sobrestimo mis habilidades, ¿no me llevará ello a cometer más errores que si tengo una percepción precisa de ellas? No necesariamente dirá Bandura. En casos en que los márgenes de error son muy estrechos y las consecuencias de errar sean muy perjudiciales para el individuo, éste afina mucho más la autopercepción de sus destrezas [Bandura, 1997: 71]. El instinto de supervivencia se antepone, cuando es necesario, a la distorsión positiva de las propias habilidades. La explicación funcionalista de la ilusión de control quedaría explicada: tener una percepción muy optimista de mis capacidades me hace ser atrevido, valiente, emprendedor, pero no lo suficiente para ser temerario.

Del mismo modo podemos explicar la superstición. La tendencia a creer que tengo un control mayor sobre la naturaleza que el que realmente tengo se expresa teóricamente en la creencia real, más o menos precisada, en que puedo hacerlo. Si tirar los dados con más o menos fuerza para variar la puntuación es una creencia inconsciente que, al hacerse patente, se desecha inmediatamente, la superstición consiste precisamente en no desechar ese hacerse patente. La superstición es la teoría que apoya esa falsa creencia que, en principio, es inconsciente. La superstición me diría que tirar más fuerte los dados hace realmente que se saque más puntuación debido a unas fuerzas sobrenaturales dadas. Pero la superstición no sólo justificará un mayor poder en la realidad, sino que también aportará razones para un mayor poder en la sociedad.

La magia “hace trampas” con el orden natural de los acontecimientos. Si mi hijo está enfermo y, según el orden natural no hay nada que hacer, se busca poder saltarse este orden. La única solución para salvar al hijo es buscar a un tipo de persona especial, aquella única persona que puede hacer algo, la que tiene el “don”. La importancia, el valor de algo, radica siempre en su escasez y su pertinencia. Algo será tanto más valioso cuanto más difícil de encontrar sea y cuanto más lo necesite de urgencia. Cuando mi hijo está enfermo, la curandera cobra un valor máximo.

Desde los primeros estudios etnográficos modernos [Malinowski, Frazer] se nos muestra al chamán de la tribu, al mago, como alguien con cierta relevancia a la hora de tomar decisiones. Según Frazer, la superstición es una “hija bastarda” de la ciencia, ya que nace como fruto de la frustración humana ante no poder intervenir en el curso natural de los acontecimientos. Aunque desde el paradigma de los estadios evolutivos etnocéntricos, propio del siglo XIX, Frazer pensaba que la magia era un estadio inferior de religión, propio de pueblos poco desarrollados que acabaría por evolucionar, siguiendo el curso natural de los acontecimientos, hacia las religiones monoteístas y a la ciencia propias del Occidente de su época, lo interesante de su planteamiento (entre muchas otras cosas de este clásico de la antropología) son las relaciones que se establecen entre la magia y el estatus social. En el acontecer de nuestras vidas ocurren muchas cosas que se escapan a nuestro control y nos sentimos frustrados por ello. Sin embargo, de repente, aparecerá una persona que sí puede controlar todo aquello que a nosotros se nos escapa. Esa persona cobra una gran importancia. El chamán siempre estará al lado del jefe de la tribu porque un jefe prudente no puede tomar decisiones sin contar con las fuerzas sobrenaturales que gobiernan por detrás de los acontecimientos.

Siguiendo el mismo esquema, la curandera “maldecida” con el “don” consigue estatus, consigue subir peldaños en el escalafón social. La anciana del pueblo, habitualmente una “vieja loca”, una persona que ocuparía los lugares más bajos de este escalafón, se hace, en un momento determinado, primorosamente valiosa. El deseo de prestigio o estatus social sería una explicación adicional a la existencia de la superstición.

Nos parece ya muy patente la finalidad adaptativa de la superstición. Tener una creencia que me haga suponer un mayor poder sobre la realidad que el que realmente tengo me hace ser más autoconfiado, más emprendedor que alguien más realista. Además, la tenencia de estos poderes me otorga jerarquía social. Si me lo creo me irá bien, pero si además, me lo invento y convengo a los demás de mi invención, me irá mucho mejor.

EL MAL DE OJO COMO EJEMPLO DE MAGIA Y SUPERSTICIÓN MANCHEGAS

El *mal de ojo* es una de las supersticiones más arraigadas en las localidades manchegas. Como cualquier otra superstición popular tiene múltiples versiones. Aquí nos centraremos en los textos de Naranjo Orovio [Naranjo Orovio], Blázquez [Blázquez: 114-116] y Zaragoza [Zaragoza], que ya nos otorgan información suficiente para elaborar una visión panorámica de los rasgos más generales de esta superstición en Castilla-La Mancha.

El mal de ojo consiste en la creencia en que las personas tienen la capacidad para poder causar mal físico o desgracia en general a otras personas, animales o plantas, simplemente mediante la mirada. El hecho de que con la mirada podamos hacer algo más que ver, implica que estamos ante una creencia sobrenatural. Esta dolencia puede ser producida por cualquier persona y, en ocasiones hasta de manera no intencionada o inconsciente. La causa suele ser la envidia o el asombro ante la belleza o el esplendor de algo, y las víctimas suelen ser los niños, sobre todo si tienen cualidades capaces de despertar esta envidia o asombro: los más sanos y hermosos. De este modo, cualquier podría quedarse embelesado ante la belleza de un recién nacido y, sin querer, transmitirle mal de ojo o “aojarle”. Los causantes del mal, igual que sus sanadores, suelen ser mujeres, lo cual parece asociarse directamente a que las víctimas suelen ser niños, ya que el cuidado de sus hijos será la ocupación primordial de las madres en los entornos rurales en los que esta creencia está más extendida. La envidia hacia la hermosura de un hijo ajeno es un sentimiento mucho más común en una mujer, más si ya es madre, que en un varón, dedicado fundamentalmente a otros menesteres ajenos a la educación y cuidado de los hijos.

Los síntomas que tendría alguien que sufra de este mal serían dolor de cabeza, mareos, vómitos, expulsión de espuma dulce por la boca, contracciones y somnolencia, si bien casi siempre suelen centrarse en el estómago (en el tradicionalmente llamado corte de digestión). También, en el caso de que la víctima sea un niño, las pestañas se vuelven legañosas y se apegotonan (se vuelven “amanojas”) o, en el caso de que sea una mujer, el cabello y los pechos pueden caerse e, incluso, llegar a quedarse estériles. El mal de ojo puede tener consecuencias aún más graves, siendo el “aojo seco” su modalidad más grave, actuando sobre los recién nacidos. Sus síntomas serían puramente externos: palidez de piel y mala apariencia general (tener el rostro “jalbegao” o estar “amaorcaos”), pero desembocarían en la apertura de de la cabeza que acabaría por provocarles la muerte.

Para protegerse existen una amplia cantidad de amuletos que varían según la zona geográfica. Enumeraremos aquí los más famosos. Uno de los más comunes es colgar en el cuello del recién nacido fragmentos de textos evangélicos guardados y cosidos a unas fundas decoradas. Aquí se mezclan, como no podía ser de otra manera, religión y superstición. A la creencia en que un no bautizado está más indefenso ante la influencia o posesión del diablo o de algún tipo de espíritu maligno, se une el miedo al aojamiento y, para ambos, se utiliza la misma protección. Otro método será el de llevar colgado en una bolsita un cortezón pequeño de pan. El simbolismo vuelve a ser de nuevo religioso ya que el pan se asocia en los rituales cristianos al cuerpo de Cristo. Llevar el símbolo de Dios conmigo me otorga protección. Otro amuleto será la todopoderosa cruz de Caravaca, popular talismán que no sólo protege contra el mal de ojo, sino contra, prácticamente, cualquier tipo de mal. En Villacañas de Toledo [Zaragoza: 462] se utiliza asiduamente la “higa alicornio”, un cuernecillo de unos dos o tres centímetros de longitud, fabricado a partir de cuernos mayores de venado, con engarce y anilla, para usarse como colgante. Es interesante la posible simbología fálica utilizada no con significado sexual, sino como elemento de amenaza. Es común en muchas culturas antiguas encontrar estatuas de guerreros con falos enhiestos como símbolo de agresividad. En este caso, esa tesis se refuerza con el hecho de que las higas suelen ser fabricadas por el cuchillero del pueblo. El cuernecillo ha de asustar al mal con la amenaza de agujionearlo. Cultura ancestral, religiosidad y superstición se entremezclan en este curioso amuleto.

Los encargados de depositar estos amuletos son habitualmente las personas mayores. Parece otorgárselas una sabiduría especial con respecto a estos temas. La experiencia de su vida se valora como positiva hacia cualquier cosa “misteriosa” y “maléfica”, al mismo tiempo que se subraya la inocencia del niño, carente de toda maldad o de todo poder de intervención sobrenatural. Sólo aquellos que han vivido, aquellos que ya conocen el “poder del mal” y sus consecuencias, han de tratar con él.

La única forma de combatir este mal es recurriendo a las únicas personas capaces de sanarlo: las que tienen el “don”. No conocemos casos de sujetos del género masculino con este poder, siendo siempre mujeres las portadoras (siguiendo, seguramente, la herencia de las brujas [Caro Baroja]). Habitualmente, este poder se hereda de madres a hijas en función de diversas reglas de herencia. En ocasiones, se salta varias generaciones o, en otras, como en Villacañas, transcurre por vía patrilineal [Zaragoza: 463]: las hembras no transmiten el “don” pero lo heredan de sus padres varones. El “don” estará ligado entonces a una serie de familias muy concretas y conocidas en la comunidad por ello. La sanadora con tal poder no suele entenderlo como algo positivo, sino más bien como una maldición o castigo (¿ecos residuales de la idea de pecado original?) que, además, si no es ejercido puede ocasionar desgracias a la propia curandera. El miedo al castigo divino es el que impulsa a ejercer tal práctica. Si bien es cierto que, en la mayoría de los casos, encontramos una alta profesionalización de las curanderas (que, además de curar el mal de ojo tendrán muchos otros poderes), no solemos encontrar en ello una rentable fuente lucrativa. El pago por el servicio será siempre la voluntad, la cual nunca será demasiado cuantiosa. Un entorno de pobreza rodeará usualmente todas estas prácticas.

A pesar de que el “don” vale únicamente para sanar el mal, parecía inevitable encontrarnos con casos de “brujas malas” con gran poder para “enaojar”. Tenemos casos documentados de Ana García, ciudadana de Campillo de Ranas en 1655, quien se contaba que hizo enfermar a muchas personas y animales de su pueblo [Blázquez: 114]. Sería extraño que una superstición tan extendida no tuviera una versión oscura.

Para diferenciar el mal de ojo de otra enfermedad curable por “medios normales” se vertía agua en un plato y sobre ella se echaban tres gotas de aceite de un candil. Si las gotas se quedaban arriba y no se sumergían, no

existía mal de ojo pues el aceite “no sudaba”. Pero si el aceite quedaba a flote no nos quedaba otra que llamar a otra hechicera capaz de curar el mal. Tenemos a María Francisca, ciudadana de Oropesa y empleada por la Condesa de Oropesa en 1650, quien curaba a sus damas mediante un sahumero de romero, ruda, pez y azúcar. Las recetas para curarlo varían según la bruja y el momento. Tenemos emplastos fabricados con canela, clavo, ajengibre, anís y miel, colocados en el estómago del paciente; otras veces hechos con cominos, alucema y una clara de huevo. Si el hechizo afectaba a la cabeza, la pócima constaba de leche de mujer, incienso, romero y una clara de huevo, la que, una vez bien mezclada, se mojaba en una estopa de lino y se colocaba en la frente recitando: “en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén, Jesús”. María Jiménez, ciudadana de Villanueva de la Jara en 1695, batía un huevo con aguardiente y unas gotas de vinagre, realizando después la misma operación y rezando la misma letanía. En Villacañas, al contrario, no se utiliza oración alguna sino que se cura por medio de contacto entre el benefactor y el paciente. El primero coge la mano del enfermo o pone la suya sobre la frente para trazar el camino por el cual habrá de salir el mal. Su salida quedará patente cuando la curandera sienta un hormigueo por su brazo o cuando el enaojado, en el caso de que sea un niño, comience a llorar, pero en la mayoría de los casos, el mal saldrá en forma de vómito, tras el cual el paciente quedará aliviado y dormido, despertando posteriormente con apetito.

LA “LÓGICA” DEL PENSAMIENTO MÁGICO

La superstición implica una determinada interpretación de la realidad, un determinado modo de explicación causal de los fenómenos. Cuando ocurre cualquier suceso, la superstición se lanza a buscar una explicación. Al carecer de una causa natural (o sin carecer de ella. En comunidades muy supersticiosas se sustituye la explicación racional por la sobrenatural sin que exista la carencia de la primera) y pareciendo una tendencia psicológica del ser humano (una *naturalange*) no poder quedarse sin explicación, se busca otra. Y es que encontrar las causas de los fenómenos es una empresa tamaño difícil. Si nos vamos al primer autor que trató el tema con profundidad, precisamente además en un contexto temático muy similar al nuestro, comprobaremos la complejidad de la causalidad. Según Hume, establecer relaciones causales es la forma que tiene nuestro entendimiento para elaborar conocimientos, desde los supuestos más cotidianos (si llueve me

mojo) hasta los saberes más sofisticados (si un cuerpo tiene más masa atraerá hacia sí al que menos tenga). El condicional $p \rightarrow q$ será “el cemento” mediante el que construimos nuestras teorías. Ahora bien, ¿qué es lo que podemos deducir legítimamente de la observación de cualquier fenómeno causal? Cuando observo la causa y el efecto, ¿qué puedo afirmar con certeza de lo que allí he observado de modo que, a partir de ello, pueda ofrecer una explicación aceptable de lo ocurrido? Según Hume, únicamente tres cosas:

- a) Una contigüidad entre el fenómeno causa y el fenómeno efecto. El efecto ocurre siempre después de la causa, le sigue con cercanía en el tiempo. Si acerco la mano al fuego (causa) siento dolor después (efecto).
- b) Una prioridad entre el fenómeno causa y el fenómeno efecto. La causa ocurre siempre antes que el efecto. Acercar la mano al fuego ocurre antes de sentir dolor, y no al contrario.
- c) Una unión constante entre el fenómeno causa y el fenómeno efecto. Habitualmente, hemos comprobado mediante la experiencia que tal causa va siempre acompañado de tal efecto. Acercar la mano al fuego y que duela van siempre juntos. Nunca he acercado la mano al fuego y luego no he sentido dolor.

La clave de la crítica al conocimiento de Hume estará en afirmar que unión constante no es lo mismo que conexión necesaria. Yo sé que el fuego produce dolor en mi mano porque siempre que he puesto la mano en el fuego he sentido dolor, pero no por nada más. Es la experiencia, la costumbre de que las cosas siempre han ocurrido de un mismo modo lo que me hace inferir que siempre seguirán ocurriendo así. No hay otro modo de conectar las causas con sus efectos porque no podemos deducir legítimamente nada más de la mera observación de cualquier fenómeno causal. ¿No existe ningún modo de encontrar una conexión? ¿No podemos saber, de algún modo, cómo la causa produce el efecto? En palabras del mismo Hume no:

Sin duda alguna, se ha de aceptar que la naturaleza nos ha tenido a gran distancia de todos sus secretos y nos ha proporcionado sólo el conocimiento de algunas cualidades superficiales de los objetos, mientras que nos oculta los poderes y principios de los que depende totalmente el influjo de estos objetos.

Nuestros sentidos nos comunican el color, peso, consistencia del pan, pero ni los sentidos ni la razón pueden informarnos de las propiedades que le hacen adecuado como alimento y sostén del cuerpo humano. La vista o el tacto proporcionan cierta idea del movimiento actual de los cuerpos; pero en lo que respecta a aquella maravillosa fuerza o poder que puede mantener a un cuerpo indefinidamente en movimiento local continuo, y que los cuerpos jamás pierden más que cuando la comunican a otros, de ésta no podemos formarnos ni la más remota idea. Pero, a pesar de la ignorancia de los poderes o principio naturales, siempre suponemos, cuando vemos cualidades sensibles iguales, que tienen los mismos poderes ocultos, y esperamos que efectos semejantes a los que hemos experimentado se seguirán de ellas [Hume: 55-56].

El mismo Isaac Newton confesaba, casi avergonzado, que no le era posible hablar nada acerca de la naturaleza de la gravedad. Con una sencilla fórmula, podía explicar todos los movimientos del Universo, podía predecir dónde estaría cualquier planeta en cualquier momento del tiempo, pero no podía decir nada de qué era eso a lo que llamábamos gravedad. Si la costumbre es la única base que establece que yo pueda construir mi conocimiento acerca de la realidad, nada me obstaculiza para establecer relaciones causales basadas en lo sobrenatural. No, podríamos objetar, para que mi explicación sea válida, aunque no pueda ofrecer una explicación de la conexión entre causa y efecto, necesito, al menos, la unión constante. La crítica de Hume no es tan devastadora. Para aceptar mi tesis supersticiosa, necesito que siempre que se dé un efecto, la causa que ocurra antes sea la misma. Para aceptar que las patas de conejo dan buena suerte, aunque no sepa cómo, necesito, siempre que llevo la pata conmigo, tener buena suerte. Sí, la unión constante será un buen criterio (en ciencia es lo que hacen los experimentos) pero tampoco es estrictamente necesario para aceptar algo. Como veremos a continuación, siempre será posible dar nuevas teorías para explicar el porqué del fallo en nuestra predicción (hipótesis *ad hoc*) o incluso ignorarlo (*sesgo de confirmación*).

Una forma más actualizada de entender la dificultad de establecer relaciones causales es una de las consecuencias más radicales de lo que se ha llamado la tesis Duhem-Quine. Tal y como nos la cuentan Sokal y Bricmont:

Las teorías están subdeterminadas por los hechos. El conjunto de todos nuestros datos experimentales es finito. En cambio, nuestras teorías contienen, al menos

virtualmente, una infinidad de previsiones empíricas. Por ejemplo, la mecánica newtoniana describe, no sólo cómo se desplazan los planetas, sino también cómo se desplazaría un satélite que aún no ha sido lanzado. ¿Cómo es posible pasar de un conjunto finito de datos a un conjunto potencialmente infinito de aserciones? O, más exactamente, ¿existe un único modo de dar ese paso? Es algo así como preguntar: dado un número finito de puntos, ¿existe una sola curva que pase por todos ellos? Evidentemente, la respuesta es negativa: existe una infinidad de curvas que pasan por cualquier determinado conjunto finito de puntos. De la misma forma, siempre hay un gran número, incluso infinito, de teorías compatibles con los hechos, cualesquiera que éstos sean y cualquiera que sea su número [Sokal & Bricmont: 80-81]

Aceptando esta controvertida tesis, si tenemos un suceso, hay un número potencialmente infinito de teorías que podrían estar de acuerdo con los hechos en él acaecidos. Por ejemplo, tenemos el suceso siguiente:

Mi hijo se ha despertado con vómitos, mareos y dolor de estómago.

Tenemos tres efectos que le ocurren a mi hijo y tenemos que buscar una explicación. Podríamos recurrir a las siguientes:

A: Una bacteria le está produciendo gastroenteritis.

B: A mi hijo le han echado mal de ojo.

C: A mi hijo le han abducido unos extraterrestres.

Lo que nos viene a decir la subdeterminación de Duhem-Quine es que, si no tenemos más información, no tenemos razones sólidas para desechar las hipótesis B y C. Concuerdan con los hechos igual que A. La hipótesis B concuerda con los hechos ya que los efectos, los vómitos, el mareo y el dolor de estómago, concuerdan con los síntomas del mal de ojo tanto como con los de la gastroenteritis. Incluso la hipótesis C, la más descabellada, podría ser aceptable. Quizá, la noche anterior, unos extraterrestres secuestraron a mi hijo y le introdujeron algo que hoy le está produciendo estos síntomas. ¿Por qué voy a descartar de primeras tal hipótesis si concuerda con los hechos que observo? Vale, pero lo que habría que hacer es buscar nuevos datos que pudieran hacernos descartar alguna de las hipótesis. De acuerdo, pero el problema estibaría en que los nuevos datos pueden volver a reinterpretarse de infinitos modos. Supongamos que aportamos un nuevo dato:

La noche anterior, estuvo con su primo, el cual tiene hoy los mismos síntomas.

Este suceso que, bien podría corroborar nuestra hipótesis A (su primo le ha contagiado la infección o viceversa) podría, con un poco de imaginación corroborar la B y la C. Para la B podríamos afirmar que alguien tiene mucha envidia a la familia y, más en concreto, a la hermosura de la juventud de sus miembros más pequeños, por lo que ambos han sido “enaojados”. Del mismo modo, los extraterrestres habrían podido abducir a ambos primos, ya que la noche anterior es cuando la nave espacial bajó a la tierra.

Obrando de este modo, no existirá ningún hecho que pueda refutar ninguna de nuestras hipótesis por muy excéntrica que nos parezca. Este modo de actuar, que ya lo denunciaba Popper para la misma ciencia, es lo que denominamos elaborar hipótesis *ad hoc*. Siempre que ocurra un hecho que aparentemente refute nuestra tesis inicial podremos buscar una razón que elimine tal refutación y que salve nuestra tesis. Si continuamos con el ejemplo del hijo enfermo, supongamos que ahora tuviéramos este dato aparentemente concluyente:

El médico le ha dado un medicamento y el niño se encuentra mejor

Podríamos decir que nuestra hipótesis A gana sin lugar a dudas. No, siempre podemos elaborar hipótesis *ad hoc*. Veámoslas para las otras dos apuestas:

B: Realmente, el mal de ojo tiene diversas intensidades. Esta vez, el que le han echado a mi hijo es muy débil y no ha conseguido efectos más graves. Sin embargo, habrá que estar atentos para la próxima vez. Quizá la envidia de quien se lo echó va en aumento y la próxima vez las consecuencias sean fatídicas.

C: Los extraterrestres son muy listos. El organismo de mi hijo se ha defendido contra el microchip que le han introducido provocando unos síntomas muy parecidos a los de una gastroenteritis. Realmente, el

tratamiento del médico no ha servido para nada más que para que creamos que no pasa nada. Quizá el médico también esté compinchado...

Si a la posibilidad de realizar infinitas hipótesis ad hoc en base a la subdeterminación de Duhem-Quine le sumamos la imposibilidad de encontrar conexiones entre causas y efectos más sólidas que la fe en que el futuro será como el pasado de Hume, nos quedamos bastante desarmados para refutar cualquier explicación sobrenatural de un hecho. No obstante, nos hemos puesto en lo peor. Hemos llevado la crítica del conocimiento a sus máximas consecuencias. La filosofía de Hume lleva a un duro escepticismo mientras que el holismo semántico de Quine puede derivar muy fácilmente en un relativismo epistémico que igualaría la ciencia moderna al saber del chamán de la tribu. Estos planteamientos son muy radicales y no hay por qué asumirlos. Sólo queríamos mostrar que en ámbitos de alta racionalidad (grandes pensadores reflexionando sobre el conocimiento más racional disponible) ya nos es difícil diferenciar lo natural de lo sobrenatural, lo racional de lo irracional, en ámbitos donde la racionalidad es mucho menor (la vida cotidiana) la superstición entrará con una enorme facilidad.

Desgraciadamente, en nuestro día a día, la racionalidad no está tan presente como en los libros de Hume. Nuestra conducta no se rige habitualmente por un pormenorizado análisis racional de todas y cada una de las posibilidades de acción, al igual que nuestra forma de pensar, nuestra interpretación de la realidad, suele estar llena de prejuicios, de errores e ideas preconcebidas, de lo que solemos llamar *sesgos cognitivos*. Vayamos al día a día para ver nuestros errores. Si ocurre un evento al que no encuentro una explicación natural clara, ¿qué hago? Me la invento.

Pero la invención no es algo arbitrario. La causa tiene que tener algo que la haga creíble, tiene que estar constituida por elementos cercanos a la visión de la comunidad de sentido del sujeto que la inventa. El recurso más sencillo, más económico, será la correlación *cum hoc, ergo propter hoc*. Algo que pasa a la vez, que ocurre cerca del efecto, se atribuye como causa sin que exista relación lógica (la contigüidad de Hume). Si he enfermado y mi vecina tiene fama de hechicera, me ha echado mal de ojo: su mirada será la causa de mi enfermedad. Sin embargo, sólo con esto no enlazamos la causa con el efecto. Sé que su mirada es la causante de mi enfermedad pero,

¿cómo puede una mirada causar una enfermedad? Aquí se recurre a *fuerzas invisibles*: el poder de la magia, de los astros o de los espíritus. Es interesante que estas fuerzas se definan precisamente por su misterio, por estar parcialmente ocultas, sólo asequibles al mago, al brujo que tiene el conocimiento necesario para controlarlas. De este modo se las blindan contra todo análisis crítico. Precisamente por ser invisibles no podemos demostrar nada en su contra. Lo invisible es irrefutable. Y precisamente de esto nos advertía Hume: si no sabemos las fuerzas que operan detrás de los fenómenos y no hay modo de saberlo (no las podemos percibir mediante la experiencia), no podremos refutar cualquier explicación que se nos dé.

A esta forma de razonar se le llama en lógica informal falacia *ad ignorantiam*: sostener algo porque no se ha demostrado su contrario. Yo creo en el mal de ojo porque nunca nadie ha podido demostrar que sea mentira. Es más, si además mi creencia, por ser sobrenatural, está por encima de toda verificación natural (la única posible), mi creencia se convierte en necesariamente irrefutable. No es que nadie la haya refutado aún, es que jamás podrán refutarla. La falacia de este razonamiento se hace patente enseguida. De primeras, de la ignorancia no puedo afirmar ni negar nada. De que nadie haya probado que el mal de ojo no sea falso no puedo inferir que sea verdadero, no puedo inferir nada. Y en segundo lugar, la *carga de la prueba*, la demostración de lo que se sostiene, es para quien afirma y no para quien niega. No sería lógico llegar y afirmar que “en un planeta de la constelación de Andrómeda existen unicornios rosas” y obligar al otro a que acepte esa tesis si no puede demostrar que es falsa. Si este *modus operandi* fuera aceptable, nos pasaríamos la vida intentando desmontar cualquier estupidez que se le ocurriera a cualquiera y como las posibilidades de crear hipótesis descabelladas son infinitas, su refutación sería una labor eterna. Y es que existe un prejuicio muy usual en nuestra forma de pensar que refuerza la creencia en la superstición: *creer que algo es verdadero porque es irrefutable*. Los supersticiosos nos retan constantemente a que demos que cualquier superstición es falsa, constantemente se apoyan en que no hemos podido refutar taxativamente sus creencias. No, que algo sea irrefutable no implica que sea verdadero. La existencia de unicornios rosas en Andrómeda es irrefutable, pero no por ello cierta. La forma de actuar racional es: *basta con no tener razones para creer en algo para no creerlo*. No hay razón alguna para creer en los unicornios rosas, por lo tanto, no se cree.

Otro poderoso blindaje contra cualquier objeción será lo que en psicología se denomina *sesgo de confirmación*. Consiste en sólo hacer caso a los hechos que confirmen mi tesis, ignorando de forma más o menos consciente los que la niegan. En el ejemplo del niño enfermo, si mi hijo enferma diez veces con los mismos síntomas y en nueve el médico lo ha curado pero en una éste no pudo y fue la curandera con el “don” la que lo hizo en una ocasión, nuestro sesgo de confirmación nos hará estar ciegos ante los nueve casos que negarían el mal del ojo, aceptando nuestro único caso confirmador. Otra forma de llamar a lo mismo es cuando hablamos de *percepción selectiva*: no sólo pienso lo que me interesa pensar, sino que percibo, presto atención sólo a lo que confirma mi creencia. El *sesgo de disconformidad* hará el resto: se trata de analizar con mucho énfasis los hechos que niegan nuestra tesis mientras que se es mucho menos cauteloso con los que la afirman. Puedo llegar a dudar de la ciencia del médico, pero nunca de las artes mágicas de la curandera. Además, por si quedaba alguna duda, esto se refuerza con que solemos prestar mucha más atención a los eventos extraordinarios que a los ordinarios. Que un médico cure una gastroenteritis a mi hijo no es un hecho que merezca mucha atención, pero que una curandera salve a mi hijo del “mal de ojo” es algo mucho más jugoso para contar a los demás.

¿Quién inventa las supersticiones? ¿Cuándo aparecen? Como todo pseudosaber de carácter mítico, cualquier superstición se pierde en el tiempo, se desvanece ante los atónitos ojos del minucioso historiador. Es evidente que tuvieron que tener un comienzo, un nacimiento, pero, al constituirse como creencias de carácter oral, es imposible saberlo con certeza. Las supersticiones no tienen un autor concreto, no las firma nadie, sino que son el fruto de un autor colectivo: el paso de boca en boca de generación tras generación. Cada persona que traslada el mensaje lo cambia, lo enriquece, de modo que siempre tenemos diversas versiones de cada superstición, detalles que han cambiado, diferentes pócimas y oraciones para curar el mal de ojo. La superstición no está escrita en ningún sitio, no tiene el nombre de su creador, y esto constituye un nuevo blindaje contra la razón. En el mundo de la ciencia, cada teoría tiene un autor de modo que siempre podemos ir y pedirle cuentas, pedirle justificaciones de lo que dice. Sin embargo, cuando no hay autor, no hay forma de verificar nada. ¿A quién le preguntamos para informarnos de si lo que se dice es verdadero?

¿A quién le decimos: demuéstreme que eso es verdadero? Al ser una creencia colectiva, la superstición se hace intangible, se hace irrefutable.

EL DEBER DE RE-ILUSTRAR

Si en una clase cualquiera de Bachillerato se pregunta si alguien cree en cualquier tipo de superstición, aproximadamente entre la mitad y un cuarto del alumnado responderá afirmativamente. Los otros tres cuartos o la mitad restantes, adoptarán una actitud que podríamos denominar como agnóstica: ni creerán ni dejarán de creer (la postura menos asertiva suele ser mayoritaria, no sólo en este tema sino en cualquier otro, lo cual no deja de ser inquietante). Solamente dos o tres alumnos del total manifestarán una actitud plenamente escéptica o descreída. El grupo agnóstico, a su vez, aunque sostenga su indecisión, mantendrá un profundo respeto a lo sobrenatural, lo que en la práctica, hará que se comporte de modo muy parecido al creyente en lo sobrenatural ante cualquier fenómeno aparentemente inexplicable. El grupo agnóstico estaría mucho más cerca del grupo creyente que del grupo escéptico. Haciendo el cómputo, menos de un diez por ciento de los alumnos de Bachillerato actuarían de un modo escéptico. Muy pocos descartarían de primeras la presencia de un fantasma en su casa después de escuchar sonidos extraños en una habitación.

En 2005 se hizo una encuesta a 1.000 adultos norteamericanos. El 73% de ellos afirmaba creer, al menos, en un fenómeno sobrenatural. En percepciones extrasensoriales creía el 41%. En casas encantadas, el 37%. En fantasmas, el 32%. En telepatía, el 31%. En la clarividencia, el 26%. En la posibilidad de comunicarse con los muertos, el 21%. Etc.² Y la culpa de ello, aparte de que tanto la sociedad como el sistema educativo actual no parecen ser demasiado conscientes de este hecho y de su importancia y, por lo tanto, no se arma a los jóvenes contra ello, estaría en algo más profundo. Como subraya el psicólogo experimental de la Universidad de Bristol, Bruce Hood, la superstición es una forma habitual de funcionar de nuestro cerebro [Hood]. La causa del pensamiento mágico no radicaría únicamente en unas creencias falsas transmitidas, sino en algo más profundo: la naturaleza de nuestro cerebro. Según Hood nuestro cerebro tiene un

² http://www.tendencias21.net/Creer-en-lo-sobrenatural-es-una-caracteristica-comun-a-todos-los-seres-humanos_a3314.htm (12-02-2010).

“supersentido”, un sistema encargado de buscar constantemente dar sentido a lo que no tiene. El ejemplo está en cómo tendemos a buscar caras o formas reconocibles en las nubes o en manchas en la pared. Este afán de búsqueda funciona de modo intuitivo, por debajo de nuestra consciencia racional, y establece relaciones que, como ya hemos visto, desobedecen la lógica. Pero, precisamente, en esa inconsciencia es en donde reside nuestra incapacidad de luchar contra ellas. Este “supersentido” se desarrollaría en la infancia (cuando el niño vive en un mundo egocéntrico y animista, es decir, mágico por antonomasia) y sería esencial para el desarrollo del individuo ya que constituye nuestra primera forma de comprender el mundo. Es por eso que, según Hood, una educación científica no es suficiente para erradicarlas por completo.



Si amanecer; nos vamos.

En los *Caprichos* de Goya (1799) se deja traslucir su espíritu ilustrado. La realidad está llena de tétricos fantasmas, de seres deformes que representan el oscurantismo medieval en el que se encuentra la España del siglo XVIII. En este en concreto, se utiliza la comparación de la luz del amanecer con la luz del *Siècle des lumières* francés. Si a España llega, al fin, la luz de la Modernidad, llegará un nuevo amanecer.

Tanto la ignorancia como la falsa creencia son peligrosas. No conocer nos lleva a una postura pasiva, incapaz de realizar ningún proyecto ya que no puede controlar ni predecir cualquier acción futura, e incapaz también de hacer frente a cualquier imprevisto, a cualquier emergencia que surgiera en un momento dado. Un individuo o una sociedad ignorantes estarán a merced de los acontecimientos. La falsa creencia, en cambio, es activa, nos lleva a realizar proyectos y quizá aquí radica su mayor peligrosidad. El ignorante no hace nada, pero el supersticioso se lanza a manejar un mundo que cree controlar. Veamos el ejemplo que Sokal nos ofrece en su celeberrimo *Imposturas intelectuales*:

Meera Nanda, una bioquímica india que ha militado en los movimientos de "ciencia para el pueblo" en la India y que actualmente estudia sociología de la ciencia en los Estados Unidos, relata la siguiente historia a propósito de supersticiones tradicionales védicas que rigen la construcción de los edificios sagrados y que están destinadas a potenciar al máximo la "energía positiva". A un político indio que estaba metido en grandes dificultades le advirtieron que sus dificultades desaparecerían si entraba en su oficina, por una puerta orientada hacia oriente. Sin embargo, aquel acceso estaba bloqueado por un barrio de chabolas y era imposible atravesarlo en automóvil. De ahí que ordenara la demolición del barrio.

Si a la falsa creencia le otorgamos poder político, la tragedia no tardará en llegar. Es por eso que, a pesar de que la superstición pueda estar insertada en nuestro código genético o que el proyecto ilustrado resultó ser utópico o ingenuo, es nuestro deber continuarlo. Estamos en un momento muy diferente a los albores de la Modernidad. Ya no vivimos en la Europa de Diderot y D'Alembert, no estamos en el momento de la emancipación de las primeras democracias o de las primeras cartas de derechos humanos. En las sociedades occidentales del siglo XXI vivimos un momento muy diferente: el agotamiento de este mismo modelo. Es por ello que, en palabras de filósofo búlgaro Zvetan Todorov:

Si en la actualidad queremos apoyarnos en el pensamiento de la Ilustración para enfrentarnos a nuestras dificultades, no podemos asumir tal cual todas las proposiciones formuladas en el siglo XVIII, no sólo porque el mundo ha cambiado, sino también porque ese pensamiento no es uno, sino múltiple. Lo que necesitamos es más bien refundamentar la Ilustración, preservar la herencia del pasado pero sometiéndola a crítica y confrontándola lúcidamente con sus

consecuencias, tanto las deseables como las no deseadas. De este modo no corremos el riesgo de traicionar la Ilustración, sino todo lo contrario: al criticarla, nos mantenemos fieles a ella y ponemos en práctica sus enseñanzas [Todorov: 25]

Siendo el fomento del espíritu crítico la mejor herencia ilustrada, será la base sobre la que edificar nuevos modelos educativos y será la mejor herramienta para combatir la superstición. A pesar de la necesaria revisión de la Modernidad, el ideal kantiano sigue teniendo la misma prevalencia que cuando se formuló:

Ilustración significa el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es él mismo. Esta minoría de edad significa la incapacidad para servirse de su entendimiento sin verse guiado por algún otro. *Uno mismo* es el culpable de dicha minoría de edad cuando su causa no reside en la falta de entendimiento, sino en la falta de resolución y valor para servirse del suyo propio sin la guía del de algún otro. *Sapere aude!* ¡Ten valor para servirse de tu propio entendimiento! Tal es el lema de la Ilustración [Kant, 2004: 83].

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN [1999]: *Confesiones*. Madrid, Alianza.
- ALLAN, L. G. & JENKINS, H. M. [1980]: *The judgment of contingency and the nature of the response alternatives*. *Canadian Journal of Psychology*, 34, 1-11.
- BANDURA, A. [1989]: *Human Agency in Social Cognitive Theory*. *American Psychologist*, 44(9), 1175-1184.
- [1997]: *Self-efficacy: The exercise of control*. New York, W.H. Freeman and Company.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, J. [1985]: *Hechicería y superstición en Castilla-La Mancha*. Toledo, JCCM.
- CARO BAROJA, J. [1997]: *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza.
- CICERÓN, M. T. [1999]: *Sobre la naturaleza de los dioses*. Madrid, Gredos.
- DESCARTES, R. [2002]: *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*. Barcelona, Planeta-De Agostini.
- FRAZER, J. G. [2006]: *La rama dorada*. México, FCE

- GILOVICH, T. [2009]: *Convencidos pero equivocados*. Barcelona, Milrazones.
- GOMBRICH, E. H. [1997]: *La historia del arte*. Nueva York, Phaidon.
- HOOD, B. [2009]: *Supersense: why we believe in the unbelievable*. Nueva York, Harperone
- HUME, D. [1995]: *Investigación sobre el conocimiento humano*. Madrid, Alianza.
- KANT, I. [2006]: *Cómo orientarse en el pensamiento*. Buenos Aires, Quadrata.
- [2004]: *¿Qué es la Ilustración?* Madrid, Alianza.
- LANGER, E. J. [1975]: *The Illusion of Control*. *Journal of Personality and Social Psychology* 32 (2), 311-328.
- LYOTARD, J. [1998]: *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra.
- MALINOWSKI, B. [1994]: *Magia, ciencia y religión*. Barcelona, Ariel.
- NARANJO OROVO, C. [1982]: “*El mal de ojo*”, *Brigantium*, núm. 3. P: 113-116.
- SCHMITT, J. [1992]: *Historia de la superstición*. Barcelona, Crítica.
- SOKAL, A. & BRICMONT, J. [1999]: *Imposturas intelectuales*. Barcelona, Paidós.
- TAYLOR, S. E., & BROWN, J. D. [1988]: *Illusion and Well-Being - a Social Psychological Perspective On Mental-Health*. *Psychological Bulletin*, 103(2), 193-210.
- TODOROV, T. [2008]: *El espíritu de la Ilustración*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- ZARAGOZA, I. [1985]: *III Jornadas de etnografía de Castilla-La Mancha*. Guadalajara. P: 461-468.

ÍNDICE

	Página
CARLOS J. RUIZ LÓPEZ	
Presentación.....	9
1. JERÓNIMO ANAYA FLORES	
El romance de la loba parda en la provincia de Ciudad Real.....	13
2. M. ^a COVADONGA AROCA JIMÉNEZ	
Alfar Arias, una experiencia en la recuperación de la cerámica tradicional.....	39
3. JUAN JOSÉ ARRANZ FERNÁNDEZ	
Duelo y elegía: manifestaciones popular y literaria ante la muerte.....	53
4. VICENTE CASTELLANOS GÓMEZ	
El legado popular de Salomón Buitrago.....	81
5. MERCEDES GARRIDO LARA	
Mayos y cruces en Villanueva de los Infantes.....	109
6. MATÍAS IRUELA RODRÍGUEZ	
Historia de buena gente.....	137
7. PEDRO JESÚS ISADO JIMÉNEZ	
Ruta de los molinos del Guadiana (de los Ojos a Corral de Calatrava).....	149
8. MERCEDES MARÍN CAMINO	
EMILIA MARTÍN VICENTE	
M. ^a ÁNGELES DE LA PEÑA HERNANDO	
Plantas aromáticas de la cocina de Ciudad Real.....	187

9. JOSÉ MARÍA PITA GUTIÉRREZ	
Dos historia de Puertollano: la Fuente Agria y el Santo Voto	221
10. ÁNGEL ROMERA VALERO	
Tradición contra inmovilismo. Félix Mejía o el uso de la literatura tradicional como fuente de agitación social	229
11. SANTIAGO SÁNCHEZ-MIGALLÓN JIMÉNEZ	
Si me lo creo me va bien y si me lo invento me va mejor. El logos de la superstición.....	291

Colección

Ediciones Santa María de Alarcos

ANTERIORES TÍTULOS PUBLICADOS

1. *Yo era allí entonces el que soy aquí ahora.*
Estudios sobre El Quijote en su IV Centenario.
2005 – 1ª Edición
2. *De villa a ciudad.*
Estudios sobre Ciudad Real en su 750 aniversario.
2006 – 1ª Edición
3. *Nunca perder lección*
2007 – 1ª Edición
4. *El general No Importa.*
Ensayos multidisciplinares en torno al
bicentenario de la Guerra de la Independencia.
2008 – 1ª Edición
5. *Cynthiae Figuras.*
Aemulatur mater amorum.
2009 – 1ª Edición