

Boletín de Literatura Oral



6 (2016)

Todos
los derechos reservados.
Quedan rigurosamente prohibidas, sin
la autorización escrita de los titulares del *copyright*,
bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción de esta obra
por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la
reprografía y el tratamiento informático, y la
distribución de ejemplares mediante
alquiler o préstamo
públicos.

© 2016 de la edición:
Cristina CASTILLO MARTÍNEZ
Boletín de Literatura Oral, vol. VI
I.S.S.N.: 2173-0695

El *BOLETÍN DE LITERATURA ORAL* es una publicación anual dedicada a la Literatura Española de tradición oral. Su objetivo es, en primer lugar, difundir las grabaciones de romances, canciones, leyendas, cuentos y otras manifestaciones literarias de transmisión oral registradas en el archivo sonoro del *Corpus digital giennense de Literatura de transmisión oral* coordinado por David Mañero Lozano. Esta iniciativa, surgida a raíz de un proyecto de innovación docente llevado a cabo en la Universidad de Jaén, se propone aportar un conjunto de textos que nos permitan estudiar la pervivencia de la literatura de transmisión oral en la provincia de Jaén. Asimismo, el *BLO* está abierto a toda contribución científica relacionada con su ámbito de estudio, no necesariamente circunscrito a las composiciones recogidas en la provincia de Jaén, para lo que se ha formado un Consejo editor encargado de revisar las aportaciones recibidas y, en su caso, decidir su evaluación anónima por parte de dos revisores externos.

Los interesados en remitir sus propuestas de artículos u otro tipo de colaboraciones al *BLO* deben dirigirse a la siguiente dirección de correo electrónico:

redaccionblog@gmail.com

Todas las solicitudes han de indicar como tema del correo la especificación «artículo para revisión».

La correspondencia que no pueda realizarse por vía electrónica puede dirigirse a:

Cristina Castillo Martínez
Departamento de Filología Española
Facultad de Humanidades
Universidad de Jaén
Campus de las Lagunillas
23071-JAÉN. ESPAÑA

En cuanto a los criterios de presentación de originales, se tendrán en cuenta las siguientes indicaciones:

1. EXTENSIÓN. Las contribuciones, que deberán acompañarse de un resumen en español y en inglés, tendrán una extensión aproximada de 30 páginas (*ca.* 11.000 palabras) en el caso de los artículos; 15 páginas (*ca.* 7.000 palabras), las notas o documentos informativos; y 3 páginas (1300 palabras), las reseñas, que deberán tratar sobre publicaciones dedicadas a la literatura de tradición oral.

2. CITAS TEXTUALES Y EJEMPLOS. Las citas textuales irán entrecomilladas cuando tengan una extensión de cinco líneas o menos, o bien en párrafo sangrado cuando ocupen seis líneas en adelante o se trate de textos especiales, como los poéticos. A continuación de la cita textual se indicará entre paréntesis el apellido del autor, año de la publicación, dos puntos, número(s) de la(s) página(s). Ejemplo:

La propuesta de substitución de las llaves perdidas hecha por el marido se puede interpretar como una afirmación del poder de éste para subsanar una pérdida (González, 2001: 57).

Se hará uso del mismo recurso en las citas indirectas y remisiones. Ejemplo:

En los últimos años, han desaparecido muchos prejuicios contra los romances de ciego, de lo que son muestra las encuestas realizadas en la comarca de Martos (véase Checa, 2005: 139-202).

3. USO DE COMILLAS. Se emplearán comillas dobles («») en todos los contextos, salvo cuando deban emplearse comillas dentro un texto ya entrecomillado, en cuyo caso de recurrirá a las comillas altas (“”). Como salvedad, se emplearán comillas simples para dar cuenta del significado o

traducción de términos o sintagmas breves, como en el siguiente ejemplo: «arcaísmos como el neutro *al* ‘otra cosa’ o la conjunción adversativa *maguera*».

Las comillas de citas y llamadas a pie de página deberán situarse antes de la puntuación, no después. Ejemplo: ...*ecdótica*», o ...*ecdótica*¹; pero no: ...*ecdótica*;²

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. Las referencias bibliográficas se colocarán al final del trabajo, dispuestas alfabéticamente por el apellido del autor o editor (en el caso de las fuentes primarias) y de acuerdo con el siguiente orden: apellidos (VERSAL y VERSALITAS), nombre del autor o autores (redonda), año de publicación (entre paréntesis y con la distinción a, b, c...

cuando se fichan varias contribuciones de un mismo año), título del artículo (entre comillas) o del libro (en cursivas), título de la revista a la que pertenece el artículo (en cursivas), lugar de publicación y editorial (de los libros), número (de las revistas) y, finalmente, páginas. Ejemplo:

FRENK, Margit (1982): «*Lectores y oidores*. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, pp. 101-123.

DIRECTORA / EDITORA

Cristina Castillo Martínez (Universidad de Jaén)



SECRETARIOS DE REDACCIÓN

Ma Xin Jie (Universidad de Jaén)

Juan García Única (Universidad de Granada)

Juan Luis Fuentes Nieto (Universidad de Jaén)



COMITÉ EDITORIAL

Rafael Beltrán (Universidad de Valencia)

Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca)

José Checa Beltrán (CSIC, Madrid)

Jesús Antonio Cid (Universidad Complutense de Madrid)

Paloma Díaz-Mas (CSIC, Madrid)

Inés Fernández-Ordóñez (Universidad Autónoma de Madrid)

David Mañero Lozano (Universidad de Jaén)

José Julio Martín Romero (Universidad de Jaén)

José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá)

Miguel Ángel Pérez Priego (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Pedro M. Piñero (Universidad de Sevilla)

Julia Sevilla Muñoz (Universidad Complutense de Madrid)



COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

†Samuel G. Armistead (University of California, Davis)

†Alan D. Deyermond (Queen Mary and Westfield College, Londres)

Giuseppe Di Stefano (Universidad de Pisa)

Margit Frenk (Universidad Nacional Autónoma de México)

Aurelio González (COLMEX, México)

Mariana Masera (Universidad Nacional Autónoma de México)

Suzanne H. Petersen (Universidad de Washington)

Augustin Redondo (Universidad Sorbonne Nouvelle)

Joseph T. Snow (Michigan State University)



REVISORES EXTERNOS

Óscar Abenójar (Instituto Cervantes de Argel)

Tamar Alexander (Universidad Ben Gurión del Négev)

Francisco Bautista Pérez (Universidad de Salamanca)

Eva Belén Carro Carbajal (Universidad de Salamanca)

Santiago Cortés (Universidad Nacional Autónoma de México)

Rocío Díaz Moreno (Universidad de Alcalá)

Jose Joaquim Dias Marques (Universidad del Algarve)

Luis Díaz González-Viana (CSIC, Madrid)
José Luis Garrosa Gude (Universidad de Alcalá)
Ángel Gonzalo Tobajas
Marta Haro Cortés (Universidad de Valencia)
Abraham Madroñal (CSIC, Madrid)
Hilary Pomeroy (Universidad de Londres)
Marcial Rubio Árquez (Università «G. D'Annunzio» di Chieti-Pescara)
Flor Salazar (Universidad Complutense de Madrid)
María Sánchez Pérez (CSIC, Madrid)
Ana Valenciano (Universidad Complutense de Madrid)
Juan Miguel Valero Moreno (Universidad de Salamanca)

Índice

ARTÍCULOS.....	9
Joaquín DÍAZ	
Monstruos de papel.....	9
Luis Miguel GÓMEZ GARRIDO	
De avefrías, lavanderas y otros barruntos de nieve en la cultura popular de las provincias de Ávila y Salamanca. Etnotextos y comparatismo.....	27
Diego PORTILLA MIRANDA	
El motivo de <i>El condenado desmembrado</i> en un relato oral recogido en Lambayeque (Perú).....	43
Belén ALMEIDA CABREJAS	
Escribir lo dicho: reflejos de la lengua hablada y de los intercambios comunicativos en un corpus documental del siglo XIX.....	57
CORPUS.....	77
Ana María MIHI BLÁZQUEZ	
El repertorio romancístico de una informante de Torres de Albánchez. Notas al margen del <i>Corpus de Literatura Oral</i>	77
Marta UREA HERRADOR	
El <i>Corpus de Literatura Oral</i> . Presentación del proyecto y avances de la investigación de campo en la Sierra de Segura.....	91
RESEÑAS.....	101
José Manuel PEDROSA	
Juan Gomis Coloma, <i>Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)</i> , Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015, 557 pp.....	101
Alejandro PALACIOS CASTRO	
M. ^a Jesús Ruiz (coord.), <i>Crónica popular del Doce</i> , Sevilla, ALFAR, 2014, 333 pp.....	104
José Manuel PEDROSA	
Stephanie Sieburth, <i>Coplas para sobrevivir: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista</i> , trad. Manuel Talens, Madrid, Cátedra, 2016, 302 pp.....	109

Monstruos de papel

Joaquín DÍAZ
(Fundación Joaquín Díaz)

ABSTRACT. The expression «literatura de cordel» uniquely brings together all that kinds of papers that were sold in the street exposed to the attention of the public hanging from a string. The contemplation of that kind of papers used to be in the square or in a market and the editor used to search an effect showing an artistic engraving on the cover. To achieve this engraving attracted without hesitation to who is closer to the seller's specifications, it demanded the collaboration of an artist who return to images which otherwise expressed the words of the author of the text and it required that artist who figures –animals or human– they were identifiable, a desirable general vision and at the same time seem relatively close. Treatment given by some of these artists to the themes of the «pliegos» came to be peculiar to its form created a «style» and a repertoire with own personality and aesthetics. This article discusses some of the recurring themes that influenced the creation of a common long-haul mentality.

KEYWORDS: literature, chapbooks, iconography, monsters.

RESUMEN. La expresión «literatura de cordel» agrupa unívocamente a todo aquel tipo de papeles que eran vendidos en la calle expuestos a la atención del público colgando de una cuerda. La contemplación del pliego solía hacerse en la plaza o en un mercado y el editor solía buscar un efecto mostrando un grabado en la portada. Para conseguir que ese grabado atrajera sin dudar a quien se acercase al vendedor de pliegos, demandaba la colaboración de un artista plástico que trasladase a imágenes lo que de otro modo expresaban las palabras del autor del pliego y exigía a ese artista que las figuras –de animales o humanas– fuesen identificables, respetasen un deseable plano general y al mismo tiempo parecieran relativamente cercanas. El tratamiento dado por algunos de esos artistas a los temas de los pliegos llegó a hacerse tan peculiar que su forma creó un «estilo» y un repertorio con personalidad y estética propias. En este artículo se analizan algunos de los temas recurrentes que influyeron en la creación de una mentalidad común de largo recorrido.

PALABRAS-CLAVE: literatura, pliegos de cordel, iconografía, monstruos.

Durante el siglo XVI ya se puede hablar de un desarrollo notable del pliego de cordel, aunque las imágenes reproducidas en sus portadas suelen ser todavía figuras sueltas correspondientes al fondo xilográfico de las imprentas. Ocasionalmente aparecen personajes cuya actuación dentro del argumento parece obligar a una atención iconográfica especial y en tal caso se recurre a una ilustración particular para reflejarlo, como sucede en algunos pasos de Juan de Timoneda, por ejemplo, pero rápidamente se descubre, simplemente con mirar el siguiente entremés, que donde antes se dijo representar a un maestresala se representa después a un caballero, y que un mayordomo se convierte en alguacil teniendo en ambos casos la misma apariencia, es decir utilizando el mismo taco.

En cualquier caso hay figuras tipo que aparecen reiteradamente llegando a convertirse durante el Renacimiento e incluso en épocas posteriores en verdaderos

arquetipos iconográficos. De entre ellos se podrían destacar la dama con una flor, el músico, los motivos hagiográficos y la muerte representada por una calavera. Junto a todo ello, la representación de algún personaje de la realeza o algún caballero, algún paisaje y algún motivo marino o barco, pero predominando, por encima de todo, las marcas de imprenta y las escenas de la vida de Cristo. Pasamos de puntillas sobre el tema de los adornos pues un estudio en profundidad sobre orlas y motivos ornamentales proporcionaría argumento para otra larga colaboración.

El Barroco nos aporta un grupo de temas similares al período anterior como pueden ser la dama con flor, los músicos, los motivos religiosos, la muerte y la vida de Cristo, apareciendo, además, algunos personajes caballerescos como el Cid, al que vemos representado de diferentes formas, o héroes de libros de caballerías, motivos a los que todavía se pueden añadir de vez en cuando las marcas de imprenta. A través de una infinidad de damas y caballeros podemos comprobar, de una parte, la tendencia a seguir utilizando tacos antiguos, del siglo XVI por ejemplo, y de otra la inclinación a reflejar la moda del momento con tacos nuevos e indumentaria más actualizada. Distintos elementos vienen a añadirse a los clásicos, grabándose ahora damas con abanico, caballeros con bastón y espada y moros, aparecidos a finales del Barroco en la serie de pliegos que contaban los casos de cautivos y renegados y de viajes por mar con exposición a toda serie de peligros, incluido el de los piratas, naturalmente. El Demonio es otro lugar común, utilizado para llevarse a los infiernos a los malvados y pecadores, y siempre dotado de sus atributos más habituales, esto es, los cuernos, el rabo y las alas de dragón o de vampiro. Curiosamente, todos los monstruos que aparecen causando estragos y perturbación en determinadas poblaciones son descritos y pintados con semejantes características: el animal monstruoso suele tener cabeza (de animal o de mujer), cuerpo alado y escamado (habitualmente con tetas), patas con garras y rabo. ¿De dónde procede esa herencia iconográfica tan precisa y compleja?

San Miguel y su lucha con los ángeles que se rebelan contra el poder de Dios parece estar en el origen de estas ilustraciones. En la epístola de San Judas (8-10), esos ángeles «que no mantuvieron su dignidad, sino que abandonaron su propia morada» condenan con su actitud por siempre a los herejes que los siguen a «corromper las cosas que, como animales irracionales, conocen por instinto». Hay, por tanto, una relación entre herejía (hereje significa partidario), irracionalidad (atavismo) y animalización, comenzando a representarse el mal y sus «partidarios» en forma de fieras, mejor cuanto más repulsivas y espeluznantes. San Miguel combate al dragón en el Apocalipsis y la descripción de la bestia a la que el arcángel se enfrenta no deja lugar a dudas: es un animal rojo con siete cabezas y diez cuernos y con una cola que arrastra a las estrellas a la tierra. San Miguel vence al monstruo: «y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero. Fue arrojado a la tierra y sus Ángeles fueron arrojados con él» (Apocalipsis 12, 9-10).



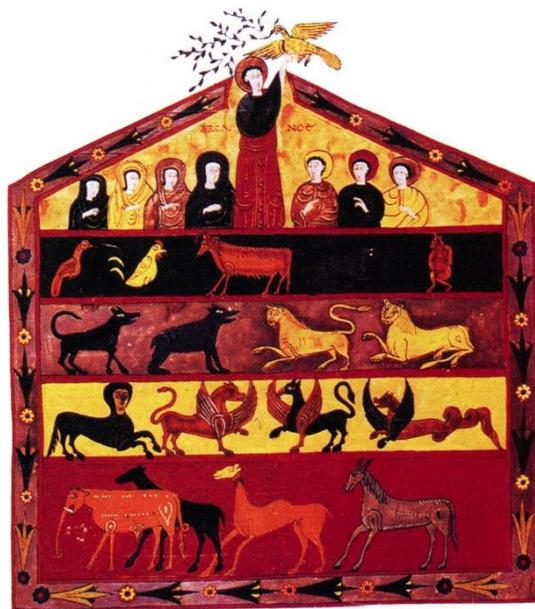
Beato de Facundo, siglo XI. El dragón de siete cabezas

Poco después (Apocalipsis 13, 1-15), ese animal monstruoso confiere su maléfico poder a la Bestia, con intenciones similares a las del Dragón descrito aunque en su aspecto externo sea «parecida a un leopardo, las patas como de oso y las fauces de león», y aparezca servida a su vez por otra bestia «que surgía de la tierra y tenía dos cuernos como de cordero, pero hablaba como una serpiente». Como se puede comprobar, las descripciones comienzan a ser más prolijas y mezclan características y cualidades atribuidas a diferentes animales para que el resultado final de la bestia provoque el mayor espanto y sugiera la mayor ferocidad.



Beato de Facundo. Siglo XI. La Bestia capturada

No hay que pensar, sin embargo, en que estos textos, que fueron el origen de las imágenes con que se ilustran los Beatos, fuesen considerados como fantásticos o descabellados. La época medieval reconoce a grifos, dragones y reptiles alados como pertenecientes a una fauna real y verdadera, y ahí está el segundo nivel del arca de Noé del Beato de Liébana para demostrarlo.



Beato de Liébana. Siglo VIII. El Arca de Noé

Pero volvamos a la iconografía de San Miguel y el Dragón cuyas representaciones, a partir de determinados textos medievales como el de Santiago de la Vorágine, corren parejas con las de otros santos también relacionados en el legendario con seres monstruosos. Vorágine apenas dedica unas palabras al hecho de que el arcángel San Miguel sea el vencedor del demonio en forma de Dragón y sin embargo se explaya a la hora de definir la fiera a la que va a enfrentarse Santa Marta. La leyenda que, tras la muerte de Cristo, la supone viajando desde su tierra a Marsella, hace más verosímil la historia que sitúa después el obispo Vorágine en la región del Ródano, en la que se habla de un dragón, habitante de un bosque entre Arlés y Avignon, «de cuerpo más grueso que el de un buey y más largo que el de un caballo, mezcla de animal terrestre y de pez, con costados cubiertos de corazas, la boca con dientes cortantes como espadas y afilados como cuernos». Por si este retrato no pareciera suficientemente espantoso, el texto hace proceder al monstruo de una mezcla infernal de Leviatán con un onagro. Sorprende que una pintura tan bestial no se corresponda con la xilografía que acompaña el texto, de modo que el dragón domesticado por la Santa aparece, eso sí, con los consiguientes atributos de alas, cola, dientes y cuernos, pero poco más grande que un perrito faldero, con lo que las cuatro lanzas que le atraviesan en la segunda parte del grabado (la que describe el miedo de los lugareños a tener entre ellos al monstruo domesticado por Santa Marta y el consiguiente sacrificio del mismo) parecen excesivas y casi teatrales.



Santa Marta domestica al dragón y los lugareños, asustados, lo matan

Algo más impresionante, pero tampoco para tener que ser arrastrado después de morir por cuatro parejas de bueyes según cuenta la leyenda, es la imagen del dragón de San Jorge, pestífero y acuático animal al que las gentes de la comarca debían ofrecer a diario dos ovejas para calmar su voracidad y al que el rey se decide a sacrificar a su propia hija para saldar definitivamente esa relación de dependencia y miedo. La oportuna llegada del Santo da al traste con el cuento despropósito y permite que la doncella se salve, e incluso que sea capaz de conducir al dragón amansado sirviéndose de una simple cinta que ha anudado alrededor del pescuezo del terrible animal. Los paralelismos entre la figura de estos monstruos y el espíritu del mal, encarnado en quienes emprendían persecuciones contra los cristianos, se evidencian, así como la consecuente y definitiva victoria de la fe sobre los comportamientos heréticos.



San Jorge venciendo al dragón en una xilografía de *La Leyenda Dorada*

En ambos casos, los monstruos salen de una zona pantanosa y oscura. Nerluc, o sea lago negro, se llamaba hasta ese momento en el caso de Santa Marta, pero comienza a denominarse Tarascón, que era como los campesinos llamaban al monstruo, a partir de su muerte.

El uso de la iconografía medieval en el primer Renacimiento ha sido ya estudiado, así como un gusto general por las representaciones públicas que se manifiesta tanto en el teatro como en la pintura: Durero en *Apocalipsis cum figuris* (1498), representa a muchos dragones en diferentes actitudes y con distinto pelaje pero hay uno en particular, el que es retratado junto al Ángel que baja del cielo y tiene en sus manos las llaves del abismo para encadenarlo en él por mil años (Apocalipsis 20, 1), que nos llama la atención por su aspecto. Esta criatura, que emerge de una especie de cloaca con tapa

donde se supone que está el infierno, tiene todos los elementos mencionados para acreditarlo como personaje luciferino: cuernos, cabeza de león, tetas, cuerpo escamado, garras, alas y dientes afilados.



Lo de los dientes agudos y la boca bien grande no es baladí ya que una de sus funciones era precisamente manducar a los creyentes y devorarles el alma, con la misma avidez e insaciabilidad que se atribuía a una vieja figura del teatro romano.

La bestia de extrañeza tan disforme
 que Manduco nombraron los Romanos
 y nosotros llamamos la Tarasca,
 de oficiales nocturnos gobernada.

(Juan de la Cueva: Los cuatro libros de los inventores de las cosas publicado en 1778 por López de Sedano. Verso 517 y ss.)

Juan de la Cueva está describiendo en estas líneas una procesión del Corpus Christi en Sevilla en el siglo XVI y no puede por menos que recordar, comparándolos, a dos personajes que tenían en común esa facilidad para comerse vivo a todo lo que se moviera: el Manduco y la Tarasca. La relación entre la procesión del Corpus, la Tarasca y Santa Marta se hace más evidente a partir del siglo XV, cuando se produce un incremento en el número de Autos y obras religiosas, con canciones y bailes incluidos, encaminadas al fomento de la devoción y a la afirmación de la fe. Muchas de las danzas de cintas y palos actuales que todavía acompañan las procesiones patronales en los pueblos son «supervivencias» de las representaciones realizadas en homenaje al Santísimo en la fiesta del Corpus Christi, a las que se incorporaron con el auge de la celebración y el deseo de convertir esa procesión en el más vistoso y representativo acontecimiento del año. Algunas torres humanas de las que se formaban para entretener a los asistentes a la procesión no eran sino representaciones del Alma que debía conquistar con la ayuda de la Virtud la altura, el lugar elevado (castillo, torreta, etc.) desde el cual mirar de frente y con ojos limpios al Creador; hay que considerar esas coreografías, por tanto, como danzas de homenaje al Santísimo. No olvidemos que, además del tono didáctico que tenía la procesión del Corpus, mucha gente la seguía desde la calle, lo que forzaba a los diseñadores de ingenios a elevar la altura de los estrados rodantes y carros donde se daban las actuaciones. Por otra parte, ya el poeta Claudiano testimonia la antigüedad de este tipo de espadañas humanas cuando, al describir unas fiestas circenses celebradas en Tarraco en honor del cónsul Teodoro, dice: «Unos hombres enlazados formaron en un abrir y cerrar de ojos una edificación sobre sus hombros subiendo unos sobre otros, y en lo alto de esta pirámide un muchacho bailaba con las piernas enlazadas». Los mismos gigantones, que primero fueron monstruos o seres terribles para pasar después a representar a moros, turcos y gigantes de países exóticos que se rendían ante el Santísimo, se convirtieron finalmente en reyes y reinas que daban ejemplo de sumisión al Monarca de monarcas. Junto a ellos, los enanos o cabezudos, prohibidos como sus enormes acompañantes por Carlos III en 1780, encarnaban la fealdad y monstruosidad rendida, asimismo, ante el Rey de la creación.

Pero entre todos esos personajes y lo que representan llama la atención la Tarasca. Aunque el nombre se utilice para definir el conjunto de imágenes que, habitualmente sobre ruedas, acompañaban la procesión del Santísimo, ya hemos visto que al monstruo se le llamaba Tarascón y Tarasca a la representación de una mujer (personificación del Bien o recuerdo de Santa Marta) que cabalgaba sobre él tras haberlo amansado. Julio Caro Baroja, en *El estío festivo*, remonta la primera mención de la Tarasca en España a la fecha de 1530 y la sitúa en Sevilla, donde se encarga a un artesano de cambiarle al monstruo la lengua que, probablemente, era la parte del cuerpo que sufría más deterioro pues con ella engullía los sombreros de la gente que estuviera descuidada contemplando la comitiva. Javier Portús Pérez, en *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid* (1993) hace una prolija descripción de algunas de las fiestas del Corpus y sus correspondientes fastos y remarca, siguiendo a Covarrubias, el miedo que despertaban estos ingenios en la gente de los pueblos. Debemos suponer que la relación que Portús establece entre la credibilidad que suscitaban tales monstruos en la gente rústica y su adscripción al mundo de lo real,

existe y se puede comprobar. Los relatos antiguos sobre fieras y monstruos que convivían en el ámbito rural con la existencia cotidiana hace posible esa credibilidad, ya que algunas imágenes de las fieras aparecían en forma de grabado en la portada de los pliegos o de las relaciones de sucesos y el papel impreso ya había empezado a ejercer su tiranía sobre los crédulos. No nos debería extrañar, por tanto, que al artista que debía reflejar la monstruosidad de una criatura en la primera página de un pliego, la imagen que se le viniera a la mente fuese la de una tarasca, la última que habría visto en la procesión del Corpus.



Tarasca de Madrid de 1675. José María Bernáldez Montalvo: *Las tarascas de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento, 1983

Con estas premisas y con todas las reticencias que una propuesta de tipología iconográfica sobre este tema pudiera suscitar para un trabajo de investigación, sí se podría afirmar que, al menos, hay siete modelos de fieras en la imaginación de los artistas, tanto de los que graban las portadas de pliegos como de los que diseñan tarascas.

1. La Bestia apocalíptica de las siete cabezas

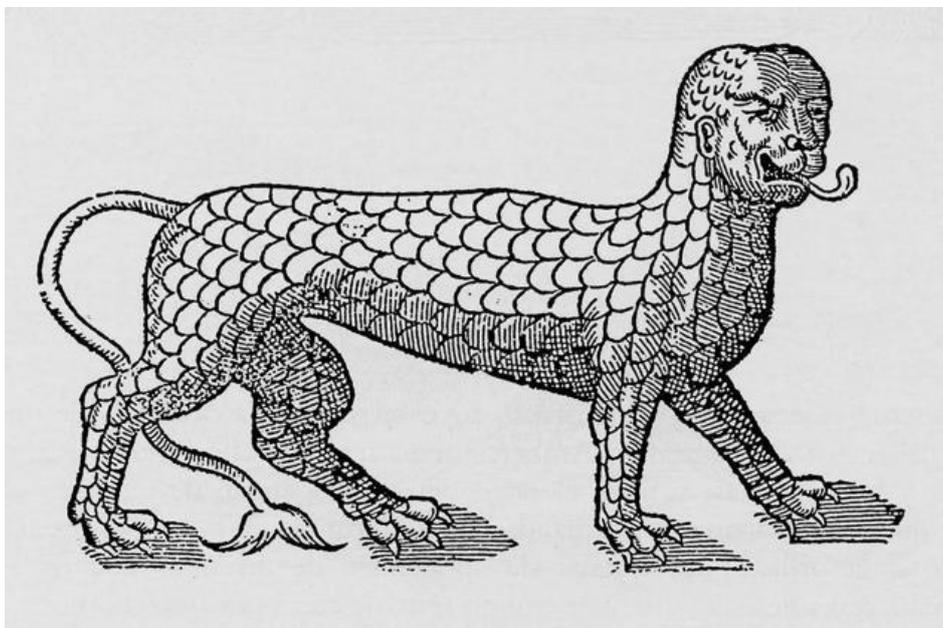


Dragón de siete cabezas

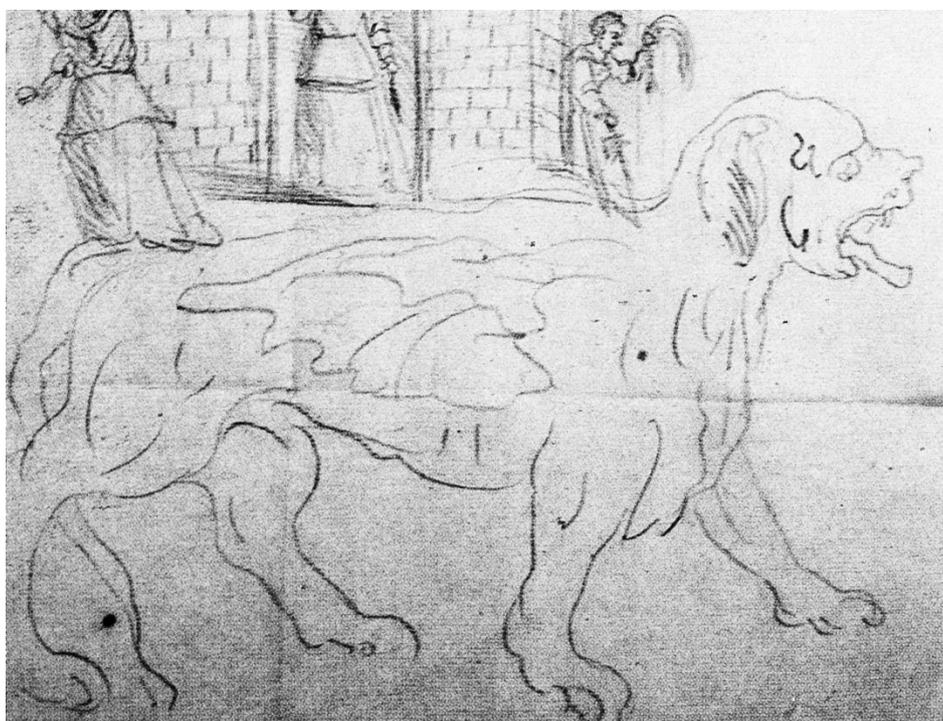


Tarasca de Sevilla (1658)

2. El leopardo humanizado o a veces feminizado (se le incorporan tetas y cara de mujer)



León marino de Ambroise Paré (1575)



Tarasca de Madrid (1656)

3. La harpía, a veces llamada Harpía Americana (alas de dragón, gran boca, orejas de équido, cola bífida, tetas de mujer)

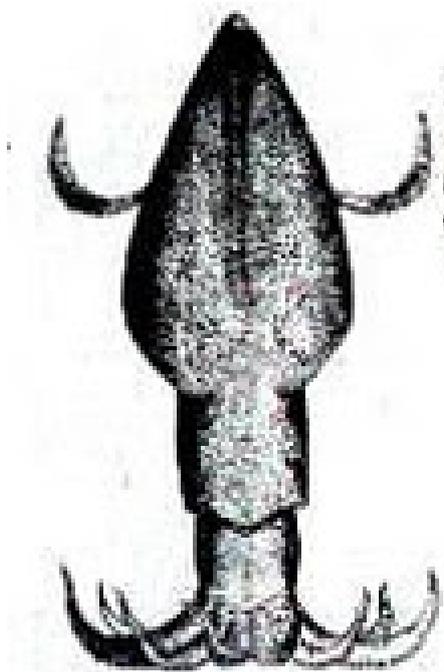


Harpía peruana



Harpía americana de un pliego

4. El monstruo marino o la Jibia humana

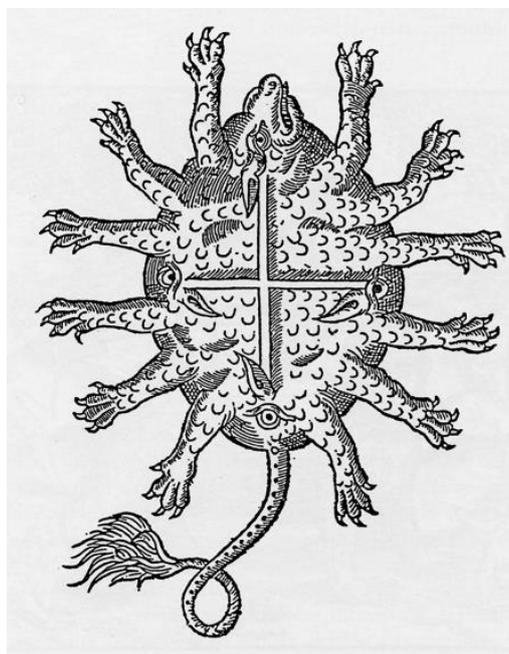


Jibia

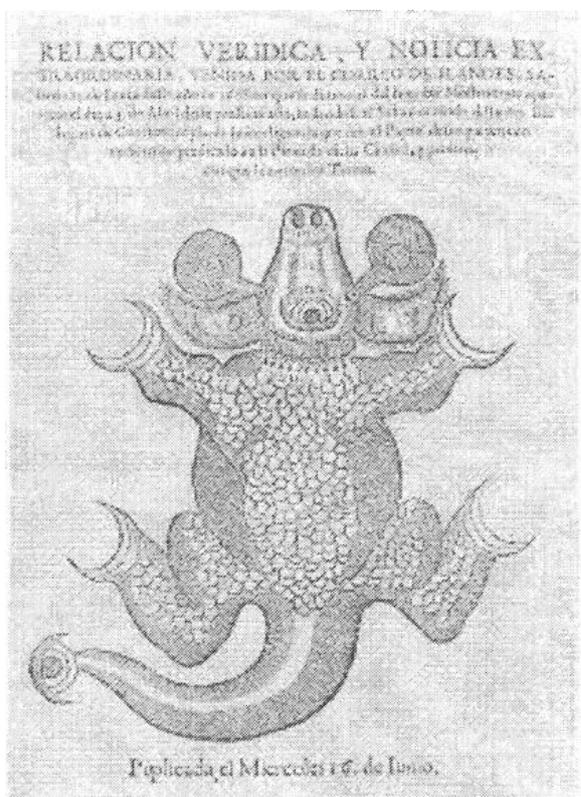


Fiera de pliego y Monstruo marino de Pierre Belon (1555)

5. El Reptil Corrupio



Monstruo de Jean Leon según Topsell



Reptil turco y Fiera Corrupia de pliego

6- El Dragón medieval (a veces «atarascado» y otras aleonado)

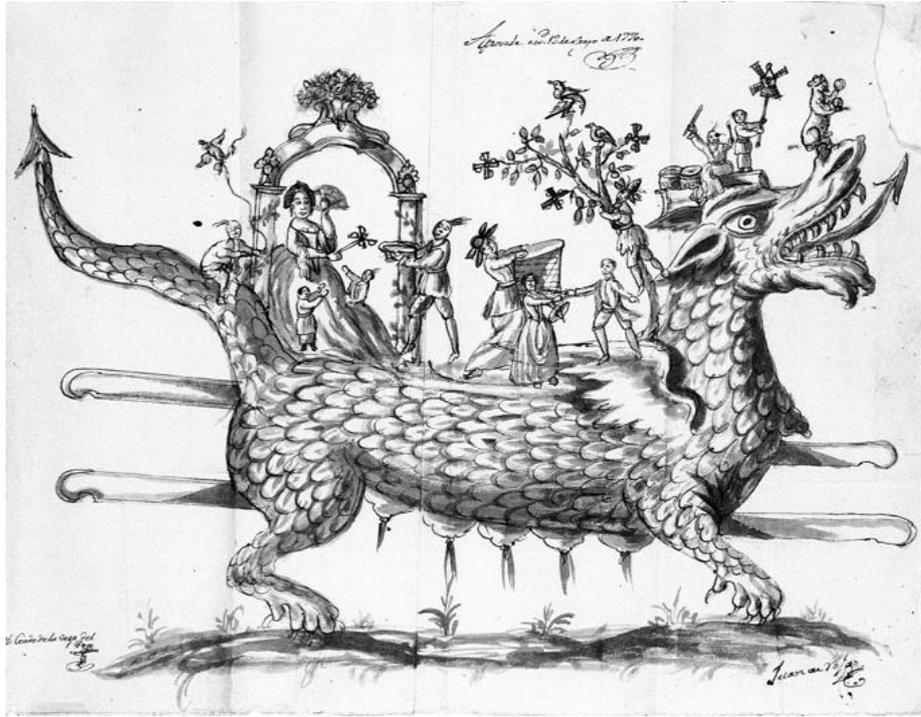


El Dragón de Basilio Valentín (1602)

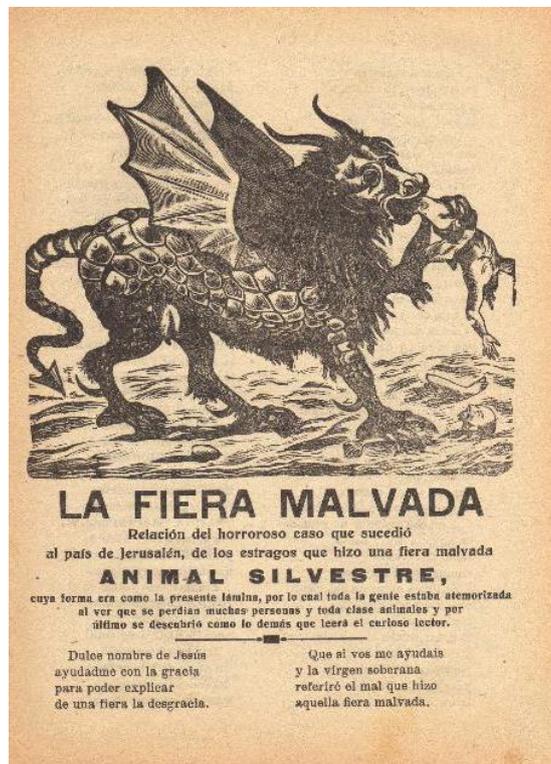


Fieras de pliego

7. Tarasca monstruosa



Tarasca de Madrid de Juan de Rojas (1770)



Fiera Malvada de pliego

CONCLUSIÓN

El imaginario medieval de personajes fantásticos y seres monstruosos se va completando en épocas posteriores, principalmente con las ilustraciones de libros con contenido gráfico, pero también con aquellos artificios teatrales usados en representaciones públicas y que procedían tanto de la imaginación de los propios artistas que interpretaban a su modo esas imágenes como de una tradición plástica muy arraigada y dilatada en el tiempo. La mentalidad que aceptaba la existencia de esos monstruos y su cruel comportamiento estaba, además, avalada por los «estratos» que se decía causaban en las poblaciones en que aparecían. Parte de la iconografía sobre su aspecto y reacciones recupera sin dificultad fragmentos legendarios hagiográficos en los que santos o santas acuden en auxilio de pueblos aterrados y paralizados por el temor que estas fieras les causaban. En esa iconografía los artistas detallan curiosidades sobre los monstruos que se convierten en constantes: aparecen restos de sus fechorías alrededor de ellos (generalmente miembros de seres humanos), se consignan gráficamente aquellos aspectos espantosos que los textos recogen y que pueden impactar más a la vista y al oído, se les dota de las cualidades con que mejor pueden cumplir su horroroso papel (garras, dientes afilados, bocas enormes, alas negras o de vampiro, etc.) e incluso a veces se les representa tragando o destrozando a seres humanos con sus terribles fauces. A todo ello viene a contribuir una tradición oral salpicada de relatos acerca de criaturas monstruosas, mantenida por la ingenua curiosidad y por el morbo.

OBRAS CITADAS

- ANGULO, Eduardo (2007): *Monstruos. Una visión científica de la criptozoología*, Madrid, 451.
- BERNÁLDEZ MONTALVO, José María (1983): *Las tarascas de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- CARO BAROJA, Julio (1984): *El estío festivo. Fiestas populares de verano*, Madrid, Taurus.
- CARO BAROJA, Julio (1969): *Pliegos de cordel*, Madrid, Banco Ibérico.
- CARRANZA VERA, Claudia (2007): «Monstruos y prodigios en la literatura de cordel del siglo XVII español», *Revista de literaturas populares*, VII/1, pp. 5-35.
- DÜRER, Albrecht (1963): *The complete woodcuts of Albrecht Dürer*, New York, Dover.
- GIL, Gonzalo (2002): *Formas de proyección y representación del conocimiento en los siglos de oro*. <<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/gonzaprodi1.htm>>
- IZZI, Massimo (1996): *Diccionario ilustrado de los monstruos*, Palma de Mallorca, Olañeta.
- LÓPEZ DE SEDANO, Juan José (1772): *Parnaso español*, Madrid, Sancha.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1991): *Fauna fantástica de la Península ibérica*, San Sebastián, Kriselu.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel (2002): *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, Madrid, Edaf Ensayo.
- MEDINA, Miguel (1903): «Monstruos de romance: la corrupia, la harpía, la fiera de Oporto, el alarbe de Marsella», *Revista Alrededor del Mundo*, 22 de octubre, pp. 281-282.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (2000): *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero y Ramos.
- PARÉ, Ambroise (1987): *Monstruos y prodigios*, Madrid, Ediciones Siruela.

- PORTÚS PÉREZ, Javier (1993): *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.
- PRAZ, Mario (1989): *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid, Ediciones Siruela.
- SAMOILOVICH, Daniel (2008): *El libro de los seres alados*, Madrid, 451.
- TOPSELL, Edward (1658): *History of Four-footed Beasts and Serpents*, London, Sawbridge (Reed. University of Reading Library).
- VORÁGINE, Santiago de la (1982): *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial.
- TIMONEDA, Juan de (1936): *Turiana. Colección de comedias y farsas*, Madrid, Real Academia Española.

Fecha de recepción: 5 de mayo de 2016
Fecha de aceptación: 10 de junio de 2016



De avefrías, lavanderas y otros barruntos de nieve en la cultura popular de las provincias de Ávila y Salamanca. Enotextos y comparatismo¹

Luis Miguel Gómez Garrido
(Universidad de Salamanca)

ABSTRACT: This paper presents a comparative study of a weather forecasts' collection registered in different villages of Ávila and Salamanca's provinces. The several oral testimonies collected in this work are about the popular belief that associates the amval of early winter's cold with the sighting of certain birds as cranes, lapwings, wagtail and the like.

KEYWORDS: Sign, Weather forecast, Belief, Snow, Bird, Wagtail, Oral tradition, Paralell, Ávila, Salamanca.

RESUMEN: Estudio comparativo de un repertorio de pronósticos meteorológicos registrados en diferentes pueblos de las provincias de Ávila y Salamanca. Los distintos testimonios orales recopilados en este trabajo, giran en torno a la creencia popular que asocia la llegada de los primeros fríos del invierno al avistamiento de determinadas aves (grullas, avefrías, aguzanieves...).

PALABRAS-CLAVE: Agüero, Pronóstico meteorológico, Creencia, Nieve, Ave, Aguzanieves, Tradición oral, Paralelo, Ávila, Salamanca.

FUENTES Y PARALELOS

La presente recopilación de agüeros reúne toda una serie de testimonios orales registrados en las provincias de Ávila y Salamanca sobre la creencia popular que asocia la presencia de ciertas aves a la inminente llegada del frío y de la nieve. El ciclo migratorio anual de estas aves, unido a su creciente número en los días más crudos del invierno, les ha hecho merecedoras, entre los campesinos del área mediterránea, del sobrenombre de «mensajeras de la nieve».

No obstante, conviene hacer una matización al respecto. No todas las aves a las que se refieren los etnotextos del repertorio son invernantes. De entre todas ellas, sólo la grulla es invernante en sentido estricto. Las demás aves son sedentarias (grajo, cogujada común), estivales (cigüeña blanca) o migratorias parciales (lavandera blanca, avefría, estornino y garza real).

La lavandera blanca es conocida en multitud de pueblos del área hispánica con una rica variedad de sugerentes denominaciones (pajarita de las nieves, *nevona*, *chivirica* de la nieve, aguzanieves...). Su población autóctona aumenta cada invierno con ejemplares procedentes del norte de Europa. Durante esta estación, la lavandera frecuenta tanto las márgenes de arroyos y lavajos como los barbechos, entre cuyos terrones va buscando con aguzado pico (de ahí el nombre de *aguzanieves*) los pequeños gusanos que conforman su dieta.

¹ Agradezco a José Manuel Pedrosa su ayuda y orientación. Gracias también a Miguel Rodríguez Esteban por el material fotográfico aportado.

Otra ave característica de los predios esteparios en invierno es la avefría, limícola de tamaño mediano, fácilmente identificable por el distintivo copete de su cabeza. Los lugareños del área encuestada se valen de una riquísima terminología dialectal para nombrar a estas aves (*nevaera*, *quincena*, *quinceta*).

La cogujada común, por el contrario, como pájaro sedentario que es, adapta su conducta a los hielos invernales. Dada la escasez de alimentos durante la estación del invierno, es bastante frecuente verla formando bandos más o menos numerosos por las cunetas de los caminos y junto a las poblaciones.

Los pronósticos meteorológicos a partir de las aves, arraigados universalmente en diferentes lugares, lenguas, literaturas y culturas del mundo, se asientan sobre una firme base etológica y un profundo conocimiento de la naturaleza. El motivo del cambio de conducta en los animales como señal de la llegada del invierno, se encuentra documentado en distintas tradiciones literarias. Veamos como muestra el siguiente fragmento de la *Fábula de Leandro y Hero*, escrita por el poeta Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658):

«Del renaciente invierno entonces era
madre la tempestad y padre el hielo;
cuando el piloto aún teme en la ribera,
enfrena el curso y escudriña el cielo;
cuando el pastor se viste de la fiera,
la fiera y ave encogen curso y vuelo:
en todos es tirano el yerto frío
y en dos amantes almas el estío» (Bocángel, 1985: 713-720).

Las *Geórgicas* del poeta latino Publio Virgilio Marón (70a.C.-19d.C.) constituyen un valioso testimonio literario de las creencias y supersticiones tradicionales en la sociedad de su época. El *Libro I* contiene una excelente y muy plástica enumeración de agüeros en relación con el canto, el vuelo y el comportamiento de las aves:

«Ya entonces el agua respeta poco las corvas naos, en el instante que los rápidos cuervos marinos regresan volando del medio del mar y traen sus graznidos a la costa, y las gaviotas marinas juegan en tierra firme, y la garza abandona las lagunas conocidas y vuela por encima de la alta nube [...].

Jamás perjudicó la lluvia sin que se pudiera prever: o bien en lo hondo de los valles han huído de ella al desencadenarse las voladoras grullas, o la novilla mirando al cielo con las narices abiertas barrunta la brisa o la golondrina parlanchina revolotea en torno a los lagos y las ranas cantan en el fango su antigua queja [...]. Puedes ver además cómo las variadas aves del mar, las que en las dulces riberas del Caístro escarban de aquí para allá las praderas asianas, a porfía salpican sus espaldas de copioso rocío, y una y otra vez rizan la corriente con la cabeza, o corren hacia el agua y ansían bañarse en ella con insaciable afán.

Asimismo, la corneja impertinente invoca la lluvia a voz en cuello, y se pasea sola en la arena seca» (Virgilio, 1986: 78-79).

El escritor romano Plinio el Viejo (29-79d.C.) dedica una amplia sección del *Libro X* de su *Historia Natural*, tanto a los presagios relacionados con el canto y el vuelo de córvidos y rapaces nocturnas (cornejas, cuervos, búhos), como a los barruntos meteorológicos proporcionados por diversas aves migratorias (cigüeñas, grullas, estorninos):

«Sólo los cuervos, entre los animales que proporcionan auspicios, parece que comprenden su significado. En efecto, cuando los mercenarios de Medio fueron asesinados, todos salieron volando de las regiones del Peloponeso y del Ática. Su peor augurio, cuando graznan como si los estrangularan [...]. El búho, funesto y de mal agüero, sobre todo en los auspicios públicos, habita parajes solitarios y no sólo desiertos, sino también siniestros e inaccesibles; monstruosa criatura nocturna, no emite canto alguno, sino una ululación. Así que, visto en las ciudades o a plena luz del día, es un presagio siniestro [...]. De dónde vienen las cigüeñas y hacia dónde se dirigen, está todavía por descubrir. No hay duda de que vienen de lejos, como las grullas; aquéllas, aves de paso en invierno, éstas, en verano [...]. También emigran las golondrinas en los meses de invierno (es la única ave carnívora entre las que no tienen las uñas curvas), pero emigran a zonas próximas buscando refugios abrigados en los montes y allí se han encontrado ya ejemplares desnudos y sin plumas [...]. Igualmente emigran a tierras próximas los mirlos, los tordos y los estorninos. Pero estos pájaros no pierden su plumaje ni se ocultan; han sido vistos muchas veces en los lugares donde buscan su comida durante el invierno; por eso en Germania se ven tordos sobre todo en invierno» (Plinio, 2007: X, 265-266, 275, 278, 279).

Algunos de los etnotextos recogidos en el repertorio (núm. 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18) guardan relación con viejas prácticas ornitománticas. La ornitomanía o rito de adivinación por el vuelo de las aves, que parece trazar caracteres en el cielo, posee raíces muy antiguas, como puede apreciarse en este fragmento extracto del Capítulo LIV de *Filosofía oculta. Magia natural*, del sabio renacentista Enrique Cornelio Agrippa (1485-1535):

«Sería muy largo contar uno a uno todos los presagios que frigios, cilicios, árabes, umbros, etruscos y otros pueblos aprendieron de las aves y demás animales. El hecho es que en todas ellas se esconde el oráculo de lo que va a ocurrir, y son capaces de adelantarte los mayores acontecimientos. Los poetas cantaron a aquellas aves proféticas, que eran hombres convertidos en aves. Escucha, pues, atentamente lo que dice la corneja, observa dónde se posa o si vuela por la derecha o por la izquierda, atiende a si habla, chilla o calla, si va delante o detrás o espera a igualar el paso del caminante, si huye, o hacia dónde va» (Agrippa, 1992: 203-204).

O en este bello pasaje de las *Soledades* gongorinas:

«Pasaron todos pues, y regulados
 cual en los Equinocios surcar vemos
 los piélagos del aire libre algunas
 volantes no galeras,
 sino grullas veleras,
 tal vez creciendo, tal menguando lunas
 sus distantes extremos,
 caracteres tal vez formando alados
 en el papel diáfano del cielo
 las plumas de su vuelo» (Góngora, 1991: I, 602-611).

El motivo de las grullas como mensajeras de los nublados del invierno también cuenta con una fecunda tradición literaria. La *Oda al Licenciado Juan de Grial* de Fray Luis de León se hace eco de este agüero, que a su vez, entronca con el tipo cuentístico AT 960A de las *grullas de Íbicus* (véase Pedrosa, 2003: 351-392):

«Ya Febo inclina el paso
al resplandor egeo; ya del día
las horas corta escaso;
ya Éolo al mediodía
soplando espesas nubes nos envía;

ya el ave vengadora
del Íbico navega los nublados
y con voz ronca llora,
y, el yugo al cuello atados,
los bueyes van rompiendo los sembrados» (León, 1991: XI, 6-15).

También en la lírica española contemporánea encontramos paralelos de este pronóstico meteorológico. Veamos estos versos del poema *El Paso*, perteneciente al libro *Solejar de las aves* del poeta abulense Jacinto Herrero Esteban (1931-2011):

«Y nosotros, raigones del terruño,
su paso raudo oímos; tal los teucros
desde las corvas naves en la Ilíada
aquel clamor de grullas mensajero
de los fríos nublados del invierno.
Y no huimos. El día es corto. Llega
la blanca lavandera desde el norte,
llama a la calma: tsi... tsit... tsit y blandas
huellas menudas cruzan la nevada» (Herrero, 1982: 141).

Los agujeros de nieve que se asocian a la llegada de la lavandera blanca o aguzanieves se encuentran ampliamente desarrollados en el romance «Pajarita de las nieves», del poeta granadino Antonio Joaquín Afán de Ribera (1834-1906):

«“Pajarita de las nieves”
de los fríos mensajera,
que en los hielos del arroyo
sin temores jugueteas,
y en los surcos que la escarcha
endurece como piedra,
con tu pico agudo buscas
la semilla de la siembra;
bajo tu leve plumaje
has de tener una hoguera,
cuando resistes ufana
del invierno la inclemencia.
Te miro moverte a saltos
al borde de las acequias,
por eso el vulgo te llama
“nevatilla” o “lavandera”.
Tú no sabes que produce
tu alegría, en mí, tristeza,
recordando las venturas
que gocé en la primavera.
Ya los árboles sin hojas
grata sombra no me prestan,
ni el amante ruiseñor

trinos lanza en la arboleda.
Ese viento embravecido
eco fúnebre asemeja,
y los copos de la nieve
el sudario representan.
De entre un cielo tormentoso
sol con nubes no calienta,
y la lluvia con su ruido
cual las noches me desvela.
Si del tallo quiere alzarse
atrevida la violeta,
una gota de rocío
al helarla, me la quema.
Pajarita del invierno,
huye donde no te vea,
y torne la golondrina,
mi amiga, mi compañera.
En un ángulo, en la torre,
allí su nido conserva;
lo guardo como reliquia,
tal vez no viva a su vuelta.
Tú a mi corazón helado,
ninguna ilusión le llegas,
sólo esperanza, si huyes,
de que otra estación se acerca.
Pajarita de las nieves,
yo celebro tu belleza;
mas si está blanco el cabello,
llama ardiente se desea» (Afán de Ribera, 1899: 568).

No quisiera acabar este breve recorrido por los antecedentes folklóricos y literarios de estos barruntos de frío y nieve sin antes dar una relación lo más representativa posible de paralelos registrados a partir de la tradición oral hispánica:

«Aguzanieves muertas, nieve.
Las neveras anuncian nieve.
La lechuza, el cuervo y el guarro, mal tiempo» (Blanco, 1985: 70).

«*Aguzanieves*. Cuando se las ve, significa que pronto va a nevar.
Cuervo. Cuando se juntan mucho, significa que va a cambiar el tiempo para mal.
Gorrión. Cuando se refugian en los corrales o tenadas del ganado, significa que va a hacer frío. Cuando andan juntos, significa que va a hacer frío.
Grulla. Cuando pasan al sur, significa que va a hacer mal tiempo.
Lechuza. Cuando canta de madrugada, significa que va a hacer frío.
Pájaros en general. Cuando se le ponen las plumas de punta, significa que hace frío.
Pegocha. Cuando aparecen por el pueblo, significa que va a hacer frío» (Blanco, 1987: 29-33).

«Vienen las *avesfrías*,
malas noches y peores días.

Grullas arriba,
pastor de buena vida;

grullas abajo,
pastor de mucho trabajo.

Gansos arriba,
cada oveja con su cría;
gansos abajo,
pastoría de mucho trabajo.

Cuando las grullas van a Castilla,
coge el hacha y haz astillas;
y cuando van al mar,
coge el *arao* y vete a arar» (Rubio, Pedrosa y Palacios, 2007: 94, 103, 104).

«Cuando la gaviota vien al monte, guarda les vaques ena corte, y cuando va pal mar, garra les vaques y ve a llabrar» (Castañón, 1984: 124).

«Cuando el gallo canta después de anochecer, señal de nevar o llover.
Cuando la gaviota visita al labrador, mal le va al pescador.
Cuando la grulla va arriba, no te estés con el amo aunque te lo diga; cuando la grulla va abajo, estáte con el amo, y pasa tu trabajo» (Rodríguez Marín, 2007: 89, 92).

«Cuandu`l grayu vuela abaxu, fai un friu del carayu.
Si del quince al veinte de marzo non llega la golondrina, vas a ver el campu blancu como si fuera farina.
Si vien en abril la aviblanca, trae la ñeve tres de la zanca (¿es el Avefría *Vanellus vanellus*?).
En Xixón, los marineros dicen que “cuando tanto canten les gaviotes, ye que se acerca mal tiempu”.
Cuandu`l cuervu va pal mar, va ñevar; cuandu va pa la sierra, ya nun ñeva.
Cuando a gaviota ven para terra, coye a brosa y fai estelas» (Álvarez, 2015: 4-5).

«La pajarita de las nieves aparece cuando más frío hacía, ¿eh?, aparecía mo... moviéndose. E... era *una* ave muy pequeña, ¿eh?, un poco mayor que un gorrión, muy pequeña. E... el plumaje era blanco y negro, y desaparecía. Daba algún pequeño graznido y desaparecía. Y llovi..., ne... nevaba inmediatamente. Y se iba, se iba» (Clemente, 2011: 914).

ETNOTEXTOS

1. CHIVIRICAS DE LA NIEVE

Y luego también las..., había otras *chiviricas* de la nieve también. Eran ne..., así, así, de color *neva*, que tenían la, las plumas así de color nevado. ¡Sí! ¡Anda! Pues he visto tan solamente este invierno una. Una solamente he visto. Chi... *chiviricas*, *chiviricas*² las llamaban. ¡Sí!, cuando, cuando, cuando estaba el tiempo para nevar, era cuando, cuando venía así más ella.

¿Esos son grandes? Esa, esa es la que yo digo entonces. ¡Sí!, [la cola] *mu* fina..., y un poquito alarga..., un poquito alargadita... ¡Sí! Son así como nevadas, como de color así medio *neva*. ¡Sí! Entonces... Pues, ¡mira!, esas..., yo nada más he visto este invierno, ahí en Navahonda³, solamente una, una he visto. Ya.

[Martín Pérez González (Castellanos de Moriscos)]

² *Chivirica*, ‘lavandera blanca’. No está en el *DRAE*.

³ Navahonda es una urbanización de Carbajosa de la Sagrada (Salamanca).



Lavandera blanca (Fotografía: cortesía de Miguel Rodríguez Esteban).
<elornitoblog.blogspot.com>

2. LA AGUZANIEVES + LA CIGÜEÑA

A mí, mi padre, del aguzanieves, lo que me contaba..., que esos bichejos, cuando se empezaban a ver, era temporada de nevar pronto.

Y otro refrán que aplicaba, ese de la cigüeña...

Por San Blas,
la cigüeña verás;
y si no la vieres,
año de nieves.

Son los dos pajarracos que yo sepa que... que creía que anunciaban la nieve. Pero Antonio, me parece que tiene otro [pájaro].

El aguzanieves era un pájaro de estos pequeñito, tirando a blan... blanco grisáceo, con el pico *mu* finito y largo.

[Román Vicente Sánchez (Anaya de Alba)]

3. LA AGUZANIEVES

¡Coño!, el avefría, ¡no te jode!, *el* aguzanieves... ¡Claro!, dice que decían que cuando aparecían, es que iba a ne..., iba a hacer mucho frío. ¡Sí, bueno...!, parece que se llama avefría, pero por aquí lo llamamos *aguzanieves*⁴. Es el mismo, es el mismo pájaro. ¡Sí, sí!, me parece que es ese, ¡sí!

¡No, bueno, no!, de eso no *m'acuerdo*... *Na* más que cuando ves, que ves esos pájaros, es que va a hacer mucho frío. Refrán no.

[Isidro Sánchez Sánchez (Morille)]

⁴ Dado el tono dubitativo del informante y atendiendo al resto de los etnotextos registrados, lo más probable es que el término *aguzanieves* se refiera, no a la avefría, sino a la lavandera blanca.

4. PAJARITAS

¡Claro!, es que esas chiquititas son las *pajarillas* esas, las aguzanieves que dice este⁵. Son esas que andan por los caminos. Pero esas andan también ahora en este tiempo [verano]. Esas, nosotros las llamamos *pajaritas*, *pajaritas*⁶. Que van, van moviendo la cola, van..., *mu* señoritas son, andando. Esas son *mu* señoritas andando.

[Félix Herranz Santo Tomás (Navalmoral de la Sierra)]

5. “NEVAERAS”

A ese pájaro le dan muchos nombres. Así, aquí yo no sé cómo *le* llaman. ¿Cómo *le* llamáis al pájaro ese que viene cuando la nieve⁷? Nosotros *le* llamábamos *nevaeras*⁸. Aguzanieves... ¿Ves? Aquí [Castellanos de Moriscos] *le* llaman aguzanieves, allí [Navalmoral de la Sierra] *nevaeras*... O sea, es que en cada sitio le dan un nombre. Allí se llaman..., allí las llamamos *nevaeras*.

¡Sí! Cuando vienen, es porque va a hacer frío. Va a hacer..., va a haber nieve o va a haber..., va a hacer malo. ¡Claro! Pues allí las llamamos *nevaeras*. *Nevaeras*. Porque vienen, vienen cuando..., cuando vienen, es porque va a nevar o algo así. Dicen que barruntan la nieve.

Yo las he *matao* con la escopeta, ¡sí!, cuando era chaval. ¡Sí!, pero tienen *mu* poca carne, *na* más que *tién* plumas. Están muy..., las pelas y no tienen *na* de carne. A ver...

Y venían en bando, vienen en bandos, vienen en bandos. Son emigratorias. Y vienen en invierno, pero en verano no están. Pero en primavera tampoco ya. Creo que están pocos días las *nevaeras* esas.

¡Bueno!, es como..., digamos, una urraca... ¿Sabes lo que es una urraca, no? *Po*'s como una urraca y *mu* parecida, *na* más que tienen un pico más largo y tienen menos carne que la urraca, porque *tién* mucha pluma. Pero el pico *le* tiene *mu* largo, tiene un pico así de largo. Como la urraca, más o menos..., de tamaño, ¡sí! [...].

La que yo digo viene cuando..., viene cuando la nieve. *El* avefría también se llama. ¡Sí!, también se llama avefría. Me *paece* que el nombre, el nombre suyo es avefría. El nombre suyo es la avefría. Es como una urraca de grande. *Na* más que tiene el pico más largo y menos carne que la urraca. Más seca, está más delgada. Se llama..., avefría también se llama. Yo creo que su nombre... ¡Sí! Su nombre es avefría. El nombre común es avefría, el nombre suyo.

[Félix Herranz Santo Tomás (Navalmoral de la Sierra)]

6. QUINCETAS

¿Cómo de garceta? De... *quincetas* de esas. Blancas y negras..., que andan mucho cuando la..., cuando la nieve y eso. ¡Sí! *Quincetas*⁹ las llamábamos nosotros. No sé cómo las llamaríais vosotros. ¡Sí! ¡No!, no eran *mu* grandes... ¡Bueno!, grandes, se veían como si fueran grandes, pero tenían mucha pluma, pero carne tenían poca. Son, son muy grandes de bulto, pero luego no, no, no tienen casi carne. ¡Sí! *Quincetas*, nosotros las llamábamos. Esas andan cuando la nieve más que nada. Pero, ¡bueno!, también andan ahora. Esas son aves de invierno.

[Martín Pérez González (Castellanos de Moriscos)]

⁵ El informante se refiere a un lugareño de Castellanos de Moriscos (Salamanca) presente en la grabación y colaborador en la encuesta.

⁶ *Pajarita*, ‘aguzanieves’ (Llorente Pinto, 1997: 214). No tiene esta acepción en el *DRAE*.

⁷ El informante se dirige al lugareño mencionado en el etnotexto anterior.

⁸ *Nevaera*, ‘avefría’. No está en el *DRAE*.

⁹ *Quinceta*, ‘avefría’. No está en el *DRAE*.



Avefría (Fotografía: cortesía de Miguel Rodríguez Esteban). <elornitoblog.blogspot.com>

7. LA QUINCENA + EL ANDARRÍOS

La *quincena*¹⁰ es un pájaro que viene aquí a invernar. Es al... La llaman *el avefría*. Pero no sé cuál será su nombre, su nombre verdadero. Pero *le* llaman avefría. Y viene el invierno y no canta. Y *na* más que dice:

–Nieve, nieve, nieve, nieve...

Y luego le sacan un cantar que dicen:

–Eres como la *quincena*, niña,
menudita en el andar,
mucho pluma, poca cena
y muy dura de pelar.

Eso es. ¡Sí, sí!... ¡Sí! Pero ese, ese que dice:

–¿Entro? Di... ¿Entro, entro, entro?

Eso es..., eso es un zarcerero, o no sé cómo los llaman esos. ¡Sí! Es como las collalbas, pero no es collalba. Y se pone a las puertas cuando hacía frío, a las puertas de las casas. Y decía:

–¿Entro, entro, entro? Di... ¿Entro, entro?

[Marcelino Garrido Ajates (San Juan de la Nava)]

¹⁰ *Quincena*, otro localismo para designar a la ‘avefría’. No tiene esta acepción en el *DRAE*.

8. EL ANDARRÍOS

Y la otra es, es el *andarríos*, que se..., en tiempo bueno está por los ríos comiendo bichitos, mosquitos y eso, y crían alrededor del río. Pero luego..., en el verano. Y luego en el invierno, pues se van donde hay habitantes, a los, a los sitios que hay gente o donde hay *ganao*, y se van al calorcillo de la gente. Y se ponen a las puertas y dicen..., y meneando la cola:

–¿Entro, entro, entro..., di, di, di, di..., entro, entro..., di, di, di, di..., entro, entro?

Y así se está *to* un rato. Y termina por marcharse, ¡claro! Es muy bonito ese pájaro. Es muy parecida a la collalba. *Paece* que son de la familia... Es igual que el vencejo y la golondrina. También son *mu* parecidos. Pero que son de las mismas familias. *Na* más que es otra, otra de generación distinta.

¿No? Pues es [el andarríos] como la collalba. Mueve mucho la cola, ¡titín, titín! ¿Eh? Porque, por ejemplo, la collalba no..., anda *pa'llá* y *pa'cá*, pero no mueve... Pero la otra está así con la cola, venga a moverla, venga a moverla... La mueve mucho¹¹. Y es bonito.

[Marcelino Garrido Ajates (San Juan de la Nava)]

9. LA MOÑUDA

¡Bueno! ¿Sabes también las que he visto por allí, por Navahonda, en el invierno? Unas, unas pájaras que eran un poquito mayores que los pardales, que tenían un moñito atrás y el piquito un poco largo, que los llamábamos *moñudas*¹². ¡Sí! Pues esas, he visto alguna, pero muy pocas ya también andan, muy pocas [...].

Estaba..., le estoy contando aquí a Luismi que antes había unas que las llamaban *moñudas*, que eran un poquito mayores que los, que los *gorriatos*, que los gorriones. Y tenían un moñito atrás y el piquito un poco largo. Y esas andan mucho en el invierno cuando, cuando venía la nieve.

[Martín Pérez González (Castellanos de Moriscos)]

10. LA CAZA DE MOÑUDAS

Que ponía las *pajareras*¹³, *pa, pa, pa, pa`* que fueran a picar las *moñudas* allá. Ponía alrededor de la charca cuatro o seis, una acá, la otra allá, la otra allá..., todo

¹¹ De acuerdo con la descripción que el narrador hace del comportamiento del pájaro, lo más probable es que el término *andarríos* sea un localismo para designar, no a la especie limícola *Tringa ochropus*, sino a la lavandera blanca o aguzanieves (véase Lamano, 2008: 222).

¹² *Moñuda*, ‘cogujada común’. No tiene esta acepción en el *DRAE*.

¹³ *Pajarera*, ‘esas son las *ballestas*, que eran así como una media luna, ¿eh?, media *pa`* un *lao* y la otra media *pa`l* otro, que se juntaban..., pero luego después tenían aquí atrás el manguito para abrirla, ¿eh?, y tenían el ganchito para poner..., para engancharle aquí al granito del trigo para que... ¡eso es!, *pa`* que picaran. Pero esto había que, había que meterlas debajo de tierra, que no se viera, porque si se *viera*, no picaban. ¡Je, je, je, je! Había que taparlas’ (según informa Martín Pérez González, Castellanos de Moriscos).

alrededor de la charca¹⁴. Y cuando tenía..., que había caído una, así iba a coger esa..., y cuando quería coger esa y volverla a poner, ya tenía aquellas otras en el otro *lao*.

Así que había días que me cogía dieciocho y veinte ¡y más! ¡Sí!, había días que cogía muchas, cuando nevaba, ¡sí! ¡Coño, claro! ¡No, que las iba a tirar! ¡Sí, hombre, las *moñudas* esas! Pues... Si es un ave un poco mayor que los pardales... Tie... tienen un moñito así atrás en la cabeza. Pero *son mu* ricas, son *mu* buen jamón..., *mu* buena, *mu* buena.

¡Sí!, cuando nieva es cuando, cuando se cogían bien, porque de lo demás nada. Estando todo libre, pues van donde le da la gana. O sea, que cuando hay nieve, van al sitio que tú le limpias. ¿Entiendes?

¡Sí!, con, con la charca, a la charca que había ahí en..., al pie de la iglesia. ¡Sí!, allí al..., allí al pie del Ayuntamiento. Yo viví allí al lado del Ayuntamiento. ¡Sí, sí!, sacaban los bueyes a tomar agua, y en el estiércol que hay, que, que echaban los bueyes, allí encima de la nieve y eso, ¡buh!, venían las pájaras esas..., y los pardales y todo venían a ellas de miedo. ¡Sí, hombre!

¡Órdiga! ¡Sí, hombre! ¡Que sí, que sí, que sí! ¡No!, y cuando *estiercan*¹⁵ así, tal que como..., le echan grano a los animales, pues también tienen grano, ¿no sabes? Comían, comían, se alimentaban los pájaros, las aves de eso. ¡Sí, hombre!

Algunas veces cogía hasta palomas allá en la charca. ¡Sí, sí! Allá. Se bajaban a beber agua allá a la charca mucho las palomas. Y cuando, cuando nevaba así, al ver eso ahí, iban... ¡bu, bu, bu, bu! ¡Hala, taca! ¡Je, je, je! ¡Sí!, algunas veces cogí dos o tres palomas, ¿eh? ¡To, coño, claro! ¡Je, je, je! ¡Exacto! *Todo ave que vuela, a la cazuela* [...].

¿No te digo que estábamos allí cerquita de la charca, que cuando nevaba, nos liábamos allí a coger pájaras de estas *moñudas*, me *cagüen* diez, y los mirlos? Caían como (¿cervera?), oye. Como, como estaba todo *nevao* y le limpiabas un poco así descubierto, que veían, y con las *moñigas* de los bueyes y eso... ¡Pu! Iban allá *to* las pájaras y pájaros y la *orde* negra.

Si tenía seis *pajareras* así repartidas alrededor de la charca, y cuando ibas a buscar una, que estabas al acecho a ver si caía, cuando veías que cae una... Porque cuando caen en la *pajarera*, empiezan luego a revolotear. Y las veías que..., según habían caído. Ibas a buscar esa y..., cuando ya veías por el otro *lao*, otra así que había caído también. O sea, que tenías que andar corriendo, corre que te corre para irlas a quitar. ¡Sí! Había, había, ¡me *cagüen* diez!, días que, ya te digo, cogíamos..., hasta *ventitantas* hemos cogido algunas veces allí. ¡Preparábamos cada guisote de ellas de la *orden*! ¡Sí!

[Martín Pérez González (Castellanos de Moriscos)]

11. LA GARZA

¡Ah, sí!, que la, que la garcilla, la garza real, la garza chica, la... la garza esa gris, la garza gris, que cuando vienen por aquí [Salamanca] y vuelan muy altas y así jun..., muy juntas, es cuando barruntan nieve. Barruntan nieve por aquí.

[Antonio Jiménez Santos (Alba de Tormes)]

¹⁴ Se refiere a la antigua Charca de Castellanos de Moriscos, que se encontraba entre el Ayuntamiento y la Iglesia de San Esteban, en el lugar donde hoy se hallan emplazados el parque y el frontón cubierto de juego pelota.

¹⁵ *Estercar*, ‘abonar una tierra’ (según informa Martín Pérez González).

12. LA GRULLA

Cuando las grullas van *pa'rriba*,
no te estés con el amo, aunque te lo diga.
Y cuando van *pa'bajo*,
estate, aunque sea con trabajo.

[Feliciano López (La Serrada)]



Grulla común (Fotografía: cortesía de Miguel Rodríguez Esteban). <elornitoblog.blogspot.com>

13. LOS TORDOS

Ahora, lo que sí andan son tordos. Tordos andan *toavía* bastantes. Porque aquí yo he visto, por ahí, por la parte del río, en la..., en las mañanas cuando vengo en el autobús muchas veces en el invierno, ¡bua!, unas, unas bandadas de miedo, de..., que casi se cubre el sol. Pero de lo demás... ¡Sí, sí!, silban, silban... Ya.

Pues chico, yo no sé ahora qué, qué pasará con ellos también, que... Yo no sé *pa'* do... se van... Yo no sé *pa'* dónde ahora..., porque este, este invierno yo los veía por ahí, por el río, que se conoce que dormían, dormían, a lo *mojor*, en los árboles por ahí del río. Y luego, ahora [mayo], yo no los veo ningún día cuando voy *pa'llá* y vengo *pa'cá*. No sé *pa' ónde* se habrán ido o adónde se irán, que no, no, no los veo. Pero antes había muchos, muchos... ¡había unas *bandás!* ¡Sí!

[Martín Pérez González (Castellanos de Moriscos)]

14. *EL GRAJO* [1]

Cuando el grajo vuela bajo,
hace un frío del carajo.

[Feliciano López (La Serrada)]

15. *EL GRAJO* [2]

Cuando el grajo se pone en el balcón,
hace un frío de cojón.

[Ángel Fernández Jiménez (Villatoro)]

16. *EL GRAJO* [3]

«Cuando el grajo vuela bajo,
hace un frío del carajo.
Cuando el grajo se posa en los balcones,
hace un frío de cojones» (véase Gómez Garrido, 2008: 237).

[Jerónimo Arias Díaz (Salamanca)]

17. *El grajo* [4]

Cuando el grajo vuela bajo,
hace un frío de carajo;
hay que tomar sopas de ajo.

[Jesús González García (Ávila)]

18. *EL GRAJO* [5]

Grajo merino,
tu padre está en el pino;
tu madre en la *quicota*,
bailando la jota;
corre, corre, corre,
que te quedas sin gota.

[José Martín García (Villanueva de Gómez)]

FICHAS DE LOS NARRADORES

Arias Díaz, Jerónimo

Edad: 30 años.

Grado de instrucción: Magisterio (Educación Infantil).

Ocupación: camarero.

Fecha y lugar de nacimiento: 1979, Salamanca.

Origen de su familia: padre (Santiago de la Puebla, Salamanca), madre (Berganciano, Salamanca).

Residencia actual: Salamanca.

Viajes: España y Andorra.

Fernández Jiménez, Ángel

Edad: 66 años.

Grado de instrucción: estudios primarios (hasta los 14 años).

Ocupación: labrador, apicultor, viticultor, empleado de Telefónica.

Fecha y lugar de nacimiento: 1942, Villatoro (Ávila).

Residencia actual: Ávila.

Residencias anteriores: Villatoro.

Garrido Ajates, Marcelino

Edad: 89 años.

Grado de instrucción: estudios primarios (hasta los 9 años).

Ocupación: oficios variados (pastor, labrador, albañil...).

Fecha y lugar de nacimiento: 1920, San Juan de la Nava (Ávila).

Origen de su familia: Tornadizos (Ávila).

Residencia actual: Ávila.

Residencias anteriores: San Juan de la Nava, Guimorcondo (Ávila).

Viajes: Marruecos (servicio militar); Madrid, Valladolid, Segovia, Barcelona...

González García, Jesús

Edad: 72 años.

Grado de instrucción: Bachillerato.

Ocupación: ganadero.

Fecha y lugar de nacimiento: 1936, Ávila.

Origen de su familia: padre (El Barraco, Ávila), madre (Navalmoral de la Sierra, Ávila).

Residencia actual: Ávila.

Viajes: parte de España.

Herranz Santo Tomás, Félix

Edad: 77 años.

Grado de instrucción: estudios primarios (hasta los 14 años).

Ocupación: camionero y taxista.

Fecha y lugar de nacimiento: 1935, Navalmoral de la Sierra (Ávila).

Origen de su familia: padre (Navalmoral de la Sierra), madre (La Torre, Ávila).

Residencia actual: Castellanos de Moriscos (Salamanca).

Residencias anteriores: Alemania (4 años), Madrid (52 años).

Viajes: España.

Jiménez Santos, Antonio

Edad: 70 años.

Grado de instrucción: Bachillerato.

Ocupación: industrial.

Fecha y lugar de nacimiento: 1943, Alba de Tormes (Salamanca).

Origen de su familia: Alba de Tormes.

Residencia actual: Salamanca.

Residencias anteriores: Alba de Tormes, Guijuelo (Salamanca).

Viajes: España.

López, Feliciano

Edad: 56 años.

Grado de instrucción: estudios primarios (hasta los 14 años).

Ocupación: compraventa.

Fecha y lugar de nacimiento: 1951, La Serrada (Ávila).

Residencia actual: Ávila.

Residencias anteriores: La Serrada.

Viajes: por toda España.

Martín García, José

Edad: 83 años.

Grado de instrucción: estudios primarios (hasta los 14 años).

Ocupación: agricultor y labrador.

Fecha y lugar de nacimiento: 1930, Villanueva de Gómez (Ávila).

Origen de su familia: padre (Las Berlanas, Ávila), madre (Villanueva de Gómez).

Residencia actual: Villanueva de Gómez.

Viajes: Arévalo, Madrid, San Sebastián, Alemania.

Pérez González, Martín

Edad: 74 años.

Grado de instrucción: Grado de Escuela Superior (en EE.UU).

Ocupación: labrador (en Castellanos de Moriscos, Salamanca) y obrero de industrias de metales preciosos (en EE.UU).

Fecha y lugar de nacimiento: 1934, Cantalpino (Salamanca).

Origen de su familia: Cantalpino.

Residencia actual: Salamanca.

Residencias anteriores: Cantalpino, Castellanos de Moriscos, Villares de la Reina (Salamanca); Suiza, Alemania y EE.UU (durante 30 años).

Viajes: Europa, EE.UU.

Sánchez Sánchez, Isidro

Edad: 51 años.

Grado de instrucción: maestro industrial.

Ocupación: albañil.

Fecha y lugar de nacimiento: 1960, Morille (Salamanca).

Origen de su familia: padre (Monterrubio de la Sierra, Salamanca), madre (Morille).

Residencia actual: Morille.

Viajes: Ceuta (servicio militar).

Vicente Sánchez, Román

Edad: 54 años.

Grado de instrucción: estudios primarios.

Ocupación: camarero.

Fecha y lugar de nacimiento: 1958, Pizarrales (Salamanca).

Origen de su familia: Anaya de Alba (Salamanca).

Residencia actual: Salamanca.

Residencias anteriores: Anaya de Alba, Topas (Salamanca).

Viajes: Valencia, Ceuta, Palma de Mallorca.

BIBLIOGRAFÍA

AFÁN DE RIBERA, Antonio Joaquín (1899): «*Pajarita de las nieves*», en *La Alhambra II*, Nueva época, p. 568.

ÁLVAREZ LAÓ, César (2015): «Una aproximación a las creencias ornitológicas en la tradición asturiana», pp. 11, Disponible en <http://www.mavea.org/web/documentos/Creencias_ornitologicas.pdf>

- BERTEL, Bruun y SINGER, Arthur (1985): *Guía de las aves de España y de Europa. Desde el Atlántico a los montes Urales*, Barcelona, Omega.
- BLANCO, Juan Francisco (1987): *El tiempo. Meteorología y cronología populares*, Salamanca, Diputación.
- BLANCO, Juan Francisco (1985): *Prácticas y creencias supersticiosas en la provincia de Salamanca*, Salamanca, Diputación.
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel (1985): *La lira de las Musas*, ed. Trevor Dadson, Madrid, Cátedra.
- CASTAÑÓN, Luciano (1984): *Creencias y supersticiones de Asturias*, Gijón, Ayalga.
- CLEMENTE PLIEGO, Agustín (2011): *Estudio de la literatura folklórica de Castellar de Santiago (C. Real)*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense.
- CORNELIO AGRIPPA, Enrique (1992): *Filosofía oculta. Magia natural*, Madrid, Alianza Editorial.
- GÓMEZ GARRIDO, Luis Miguel (2008): «Entre Ávila y Salamanca: mitos y supersticiones populares», en *Revista de Literaturas Populares* 16, pp. 230-262. <<http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/16/02-Gomez.pdf>>
- GÓNGORA, Luis de (1991): *Soledades*, ed. John Beverley, Madrid, Cátedra.
- HERRERO ESTEBAN, Jacinto (1982): *Los poemas de Ávila. Solejar de las aves*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba-Ayuntamiento de Ávila.
- LAMANO Y BENEITE, José de (2008): *El dialecto vulgar salmantino*, Salamanca, Diputación.
- LEÓN, Fray Luis de (1991): *Poesías Completas*. Escuela Salmantina: *Antología*, ed. Ricardo Senabre, Madrid, Espasa-Calpe.
- LLORENTE PINTO, María del Rosario (1997): *El habla de la provincia de Ávila*, Salamanca, Caja Salamanca y Soria.
- PEDROSA, José Manuel (2003): «Las grullas de *Ibicus* (AT 960A): de la tradición clásica a la literatura contemporánea», en *Tipología de las formas narrativas breves románicas (III)*, Zaragoza-Granada, Universidad de Zaragoza-Universidad de Granada, pp. 351-392.
- PLINIO SECUNDO, Cayo (2007): *Historia Natural* (eds. Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana González Marín y Eusebia Tarrío), Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (2007): *Más de 21.000 Refranes Castellanos*, Madrid, Atlas Ediciones.
- RUBIO MARCOS, Elías, José Manuel PEDROSA y César Javier PALACIOS (2007): *Creencias y supersticiones populares de la provincia de Burgos. El cielo. La tierra. El fuego. El agua. Los animales*, Burgos, Elías Rubio.
- VIRGILIO MARÓN, Publio (1986): *Bucólicas. Geórgicas*, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Alianza Editorial.

Fecha de recepción: 29 de noviembre de 2015

Fecha de aceptación: 10 de abril de 2016



El motivo de *El condenado desmembrado* en un relato oral recogido en Lambayeque (Perú)

Diego PORTILLA MIRANDA
(Pontificia Universidad Católica del Perú)

ABSTRACT: The study compares a story gathered in Lambayeque, Peru, in 2014, with European and Andean variants to propose the motive of *El condenado desmembrado*. In addition, the recurrent of the confrontation between protagonist and opponent of the story gathered admits that its narrative structure can be explained based on the semantic reconstitution of two tales like (*The Youth Who Wanted to Learn what Fear is* and *The Kind and the Unkind Girls*) of the index established by Aarne and Thompson. Finally, this study poses the organization of the story based on the narrative program of exchange and the veridictory modalities.

KEYWORDS: folklore, oral tradition, motive, condemned, Lambayeque.

RESUMEN: El estudio compara un relato recogido en Lambayeque, Perú, en 2014, con variantes europeas y andinas para proponer el motivo de *El condenado desmembrado*. Además, la recursividad de la confrontación entre protagonista y oponente del relato recogido permite proponer que su estructura narrativa puede explicarse a partir de la reconstitución semántica de dos cuentos tipo (*Juan sin miedo* y *Las muchachas amable y antipática*) del índice establecido por Aarne y Thompson. Por último, se plantea la organización del relato a partir del programa narrativo de intercambio y de las modalidades veridictorias.

PALABRAS-CLAVE: folclore, tradición oral, motivo, condenado, Lambayeque.

EL RELATO

El relato formó parte de un corpus de 25 relatos orales compilados en el marco del proyecto pedagógico *Elaboramos infografías de un relato oral recogido en nuestro distrito* realizado entre junio y julio de 2014, con estudiantes del segundo grado de educación secundaria de la institución educativa Nicolás La Torre del distrito de José Leonardo Ortiz de la provincia de Chiclayo, departamento de Lambayeque, Perú¹⁶.

La grabación del relato fue realizada por los estudiantes Isauro Ochoa Gonzales y Jean Franco Guzmán Gonzales durante el mes de julio. El informante Isauro Gonzales Vázquez nació en la provincia de Chota del departamento de Cajamarca, pero residía al momento de la narración en el distrito de José Leonardo Ortiz. Fue seleccionado por su accesibilidad, dado que era abuelo materno de uno de los estudiantes. La grabación fue hecha en un archivo sonoro de aproximadamente siete minutos y medio de duración, fue editada con el objetivo de eliminar el ruido con el software *Audacity*, en su versión

¹⁶ El proyecto siguió la siguiente secuencia: a) Los estudiantes debían seleccionar a una persona, un informante, para que les proporcionara un relato oral. Se debía grabar el relato en audio o vídeo y después transcribirlo; b) se aplicaba una ficha al informante para obtener los siguientes datos: nombre, edad, lugar de nacimiento, lugar donde residía en el momento de la narración; además, el informante debía responder las siguientes preguntas: ¿cómo conoció la historia que relató?, ¿por qué le contaron esa historia?, ¿en qué circunstancias le fue narrada?; c) los estudiantes debían realizar una investigación documental a partir de los datos recogidos: otras variantes del relato, la historia de las comunidades de donde provenían los informantes, etc.; d) la información anterior debía ser ordenada en un organizador visual, en este caso, una infografía, teniendo en cuenta el uso de colores, tamaño y diseño de grafías e imágenes. Una muestra del trabajo final presentada por los estudiantes se puede observar en el Anexo n° 1: Infografía.

2.0.5¹⁷. El relato no tiene un título propuesto por el narrador, por lo que los estudiantes optaron por nombrarlo *La casa encantada*. La transcripción fue literal y se hizo uso de una barra (|) para marcar las pausas y de comillas (« ») para indicar las intervenciones de los personajes¹⁸. Para fines de este artículo se ha realizado una versión-lectura que sigue los usos editoriales comunes a toda publicación (Ver Anexo n° 2: Ficha y transcripción del relato).

La situación presentada sobre el lugar de nacimiento y la residencia al momento de la narración del informante, además de su vinculación familiar con uno de los estudiantes, muestra la permanente migración e intercambio sociocultural de las distintas comunidades del Perú. Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2010), veinte de cada cien residentes de Lambayeque nacieron en otro departamento. Los principales lugares de procedencia de estos inmigrantes son Cajamarca, Lima y Piura. Cabe indicar que los dos espacios de movimiento del informante son departamentos que tienen como una de sus principales actividades económicas la agricultura. Además, Lambayeque también tiene como actividades económicas el comercio, el transporte y las comunicaciones. Los dos departamentos presentan al español y el quechua como lengua de comunicación, pero el español cuenta con una mayor cantidad de hablantes.

EL MOTIVO DE *EL CONDENADO DESMEMBRADO*

Ballón (2006: 297), en un amplio estudio sobre la tradición oral peruana, ha propuesto que un relato oral se manifiesta «como una composición relativamente estable, producto de la concatenación y secuencia de motivos [...]». Los motivos serían secuencias narrativas o figurativas que se encuentran de manera virtual a disposición de los usuarios de una cultura. Es así que los motivos pueden ser reconocidos en un relato dado el conocimiento cultural de los sujetos de una comunidad. Proponemos, como hipótesis de trabajo, que el motivo narrativo *El condenado desmembrado* es producto de la interacción entre narrativas europeas y andinas. No buscamos establecer un relato primero, sino mostrar un conjunto de relaciones que permitan visualizar procesos de intercambio cultural y los productos que devienen dichos procesos, como en este caso un relato oral.

El motivo narrativo es definido por Courtés como «[...] un esquema estereotipado, de carácter socio-semiótico [...] un 'lugar común' fácil de destacar, debido a su recurrencia o, en todo caso, gracias a su organización subyacente constante» (1995: 40). Así podemos establecer que el motivo narrativo se presenta como una secuencia de acciones y figuras recurrentes en un relato. Un relato estaría compuesto por varios motivos, es decir por secuencias narrativas menores que se organizarían en una secuencia mayor. Courtés llama a estas secuencias menores 'micro-relatos', y muestra cómo en las variantes del relato de Cenicienta, recogidas en Francia, aparecen micro-relatos introductorios que difieren entre una variante y otra. Además, estos motivos narrativos, organizados como micro-relatos, pueden independizarse del relato mayor y manifestarse como relatos autónomos, al decir de Courtés «[...] el micro-relato puede ser autosuficiente [...] constituye, él solo un texto completo» (1995: 45).

¹⁷ Nueve relatos del corpus pasaron por este proceso de edición y fueron alojados en la página web <<https://soundcloud.com/diegopormi>>.

¹⁸ Las narraciones orales, según Stahl, presentan los siguientes rasgos: interacción entre el narrador y el auditorio; marco común de referencia; gestos, ruidos, pausas, etc.; repeticiones; lenguaje en contexto emotivo; remisión hacia adelante; y texto variable (Ballón, 2006: 267). La transcripción propuesta trata de recuperar algunos rasgos orales, como las pausas y repeticiones; sus limitaciones se debieron a que el trabajo pedagógico no tenía como objetivo la transcripción sino la elaboración de organizadores visuales.

A partir de las variantes que hemos revisado, proponemos que el motivo de *El condenado desmembrado* se presenta como una doble figurativización: por un lado, la denominación de un sujeto como el ‘condenado’¹⁹ y, por otro, su presentación como ‘desmembrado’²⁰. La secuencia narrativa del motivo se presenta así: el condenado desmembrado es oponente del protagonista del relato con quien se enfrenta física o anímicamente. Como resultado de esta confrontación, el condenado declara liberarse y el protagonista puede recibir una sanción positiva. Además nuestro motivo presenta un diálogo entre protagonista y oponente, en el que el condenado anuncia/enuncia su aparición. Las variantes a comparar son las siguientes:

Variantes europeas

- v.1) *Cuento del que fue a aprender lo que era el miedo*: el relato forma parte del libro *Cuentos de niños y del hogar* publicado en Alemania por los hermanos Grimm en 1812 (Grimm, 1985).
- v.2) *El que no conocía el miedo*: cuento que forma parte del libro *Cuentos populares españoles* publicado por Espinosa en 1946 (Camarena y Chevalier, 1995)²¹.

Variantes andinas

- v.3) *Juan oso (Jwan Puma)*: relato quechua recogido por Taylor en Quinjalca, Chachapoyas, en 1975 (Taylor, 1996).

¹⁹ La denominación de ‘condenado’ es muy usual en los relatos andinos y guarda una estrecha relación con la cultura cristiana. En muchos casos, el condenado es quien no ha cumplido los preceptos cristianos. En el *Diccionario de la Lengua Española*, aparecen las siguientes entradas para el verbo ‘condenar’ y que guardan correspondencia con la configuración del ‘condenado’: 1. tr. Dicho de un juez: Pronunciar sentencia, imponiendo al reo la pena correspondiente o dictando en juicio civil, o en otras jurisdicciones, fallo que no se limite a absolver de la demanda. 2. tr. Forzar a alguien a hacer algo penoso. Condenar a no salir, a no andar. 3. tr. Reprobar una doctrina, unos hechos, una conducta, etc., que se tienen por malos y perniciosos.

El condenado es una entidad que transita en el mundo terrenal. Según Claude Lecouteux, en la Europa medieval, se diferenciaba entre fantasma, como una ilusión, y aparecido, como el regreso del muerto (1999: 16). Este segundo tiene una relación con el condenado de nuestro motivo por su ‘presencia’ real en el mundo. En el relato recogido en Lambayeque, el oponente es denominado ‘diablo’, pero deducimos que es un condenado porque dice ser salvado por el protagonista después de la confrontación «“oye” le dijo | “la única persona que tú me vas a salvar”».

²⁰ Las entradas del *Diccionario de la Lengua Española* para el verbo ‘desmembrar’ son 1. tr. Dividir y apartar los miembros del cuerpo. 2. tr. Dividir, separar algo de otra cosa. U. t. c. prml. El condenado de nuestro motivo tiene esta particularidad: siempre aparece desmembrado, ya sea en dos partes, o en varias (casi siempre su aparición se inicia con las piernas y finaliza con la cabeza) para después reconstituirse en un hombre o un gigante. El desmembramiento fue uno de los castigos impuestos a los que cometían crímenes contra el rey durante el siglo XVIII en Francia (Foucault, 1976: 11). Estas penas también se dieron en el virreinato peruano, durante la primera mitad del siglo XVIII en las abortadas rebeliones de Cochabamba y Cotabambas, en las que los rebeldes fueron condenados a muerte y «Los cuerpos de los prisioneros ahorcados fueron descuartizados y sus miembros se enviaron a sus pueblos de origen» (O’Phelan Godoy, 2012: 114).

²¹ Las variantes españolas del relato pueden remontarse varios siglos atrás. José Manuel Pedrosa, en su importante trabajo sobre los cuentos populares en los Siglos de Oro, ubica variantes en los libros *Armas y blasones de los linajes de España* de Pedro de Gracia Dei, publicado en 1489, y *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo, publicado alrededor de 1552. En el relato que ofrece Fernández de Oviedo se encuentra el diálogo prototípico «Y después oyó la misma voz que tornó a decir: “¡Caeré, caeré!”, y el caballero respondió y dijo: “Caed”, y cayó otro cuarto [...] Y tornó la voz a decir con más áspero y horrendo sonido: “¡Caeré, caeré!”, y el caballero, cansándose de atender, respondió y dijo: “Caed cuantos quisieredes, que Dios me defenderá del diablo”». Estas variantes tenían como propósito establecer el origen de la casa nobiliaria española de los Osorio: la valentía del protagonista lo hará conocido como *el Osado*, apelativo del cual derivaría el nombre de dicha casa (Pedrosa, 2004: 140-142).

- v.4) *El condenado*: relato recogido por Santos Sixto Hernández Briones en *La Selva*, Llapa, San Miguel, Cajamarca (Mires Ortiz, 1988).
- v.5) *Sin título*: recogido por Pedro S. Monge del informante Solano León. Forma parte de la sección *Condenados por contravenir normas de conducta*. El relato aparece con el número 35 (Arguedas, [1953] 2012).

La selección de variantes europeas obedece a su estructura narrativa paradigmática, que corresponde al ciclo de *Juan sin miedo*. Como se recordará, dicho relato cuenta la búsqueda de un muchacho por conocer el miedo, la superación de diversas pruebas de valentía sin llegar a su objetivo. Al final un acontecimiento ridículo lo hará conocer el miedo, o en algunas variantes morirá sin lograrlo. Nos interesa mostrar que en estas variantes el motivo de *El condenado desmembrado* aparece como un micro-relato, en v.1 y v.2, donde el encuentro y la confrontación con el oponente es parte de una de las varias pruebas que pasa el protagonista. En estos dos casos el enfrentamiento es anímico en la medida que las pruebas deberían causar miedo al muchacho, pero este permanece impávido. En estas dos variantes, no se afirma que el oponente sea un ‘condenado’. En v.1, el oponente es ‘un hombre horrible’ y en v.2, siete ‘frailes’. Apelando a la idea de que los condenados transitan en el mundo terrenal por sus faltas, es aceptable que los dos oponentes de estas dos variantes lo sean²². Además, en v.1, no aparece el diálogo referido a la aparición del condenado «Cuando se acercaba la media noche, se pudo oír un ruido y un alboroto, primero discreto, luego cada vez más fuerte, luego se hizo un poco de silencio, finalmente cayó con un fuerte grito la mitad de un hombre [...]» (Grimm, 1985: 60); mientras que en v.2 aparece en su versión paradigmática: el oponente anuncia la caída de cada uno de sus miembros, el protagonista responde con frases que demuestran su desinterés o enojo

«Y ya se fue y se acostó a dormir en una cama que había. Y a media noche gritó una voz desde el techo:

– ¿Caigo o no caigo?

Y él contesto:

– Si has de caer, cae, que a mí lo mismo me da.

Y cayó la cabeza de uno de los frailes». (Camarena y Chevalier, 1995).

Para el caso andino, seleccionamos una de las variantes del ciclo *Juan el oso*, relato que también posee variantes europeas (Itier, 2007). Esta variante, originalmente en quechua, recoge el diálogo entre oponente y protagonista con el anuncio de la caída y la respuesta del protagonista en español²³. Al igual que en otras variantes andinas de *Juan el oso* donde aparece la escena del diálogo (Weber, 1987), el encuentro con el condenado es una de tantas peripecias que afronta el protagonista, es un micro-relato.

Es en las variantes v.4, v.5 y en el relato recogido en Lambayeque, en donde el motivo se ha independizado pasando de un micro-relato, inserto en un relato mayor, a un relato autónomo. En estas variantes el protagonista no busca conocer el miedo ni es enviado a encontrarse con el condenado para ser asesinado, como sucede en el ciclo de *Juan sin miedo* y *Juan el oso*, respectivamente. En v.4 el protagonista busca mostrar su valentía:

²² Claude Seignolle ha publicado dos variantes francesas en las que el oponente es el diablo: *Juan sin miedo y el diablo* (1990: 36-37) y *Juan sin miedo* (1990: 256-260).

²³ «Chin katshka ceyish, ‘caeré’ nish... por ultim’wilhashk nen: ‘¡Cállate pues de una vez!’» (Taylor, 1996: 84).

«Ya nadie quería ir a esa casa, por la noche se escuchaban ruidos, no dejaban dormir. Un día apareció un hombre valiente, que entendía de hechicería, y anunció que iría a la casa [...] Cuando llegó la media noche, escuchó una voz que salía del terrado; ese era el condenado que decía “caeré o caerás”. Y así seguía, “caeré o caerás”. Y el hombre le contestó “¡Cáete pues, carajo!”» (Mires Ortiz, 1988: 54).

En v.5, un hombre pobre, que busca fortuna para organizar una fiesta patronal, contrae un contrato con el condenado para salvarlo y obtener sus riquezas

«Un hombre pobre, bajo los efectos de la embriaguez se compromete al cargo de mayordomo de la Pachahuara [...] A cierta hora de la noche, mientras el hijo duerme profundamente, se le presenta al hombre un extraño vestido de hábito y encadenado. Le dice que es el condenado que habita esa hacienda, y le pide que lo salve ofreciéndole su hacienda, animales y alhajas a cambio. El hombre acepta, el condenado deja un manojito de llaves antes de desaparecer [...] Por fin el condenado se dejó oír y en tono de amenaza anunció que venía.
¡Ya voy! ¡Por la cabeza!» (Arguedas, [1953] 2012: 97-98).

En el relato recogido en Lambayeque el protagonista, un zapatero, busca hospedaje para poder trabajar y es interrumpido por el condenado.

«[...] hubo un zapatero | que agarró sus zapatos sus fierros se fue a trabajar hacer sus zapatos él | se iba por el camino | y vio una casa [...] dijo “aquí me quedo | aquí trabajo” | apeó su alforja agarró sus cosas lo arregló así | ya estaba trabajando ese día un rato | se fue a descansar estaba rendido | ya fue de noche | se levantó en la noche él a trabajar en sus zapatos | trabajando así trabajando | cuándo ya principió la bulla desde la una de la mañana | ¡brom! ¡brom! las casas zumbaron | lo movía la casa | “oye” le decía “qué tienes déjame trabajar no me molestes | qué cosa quieres conmigo” | le decía el hombre | a la una de la mañana dos de la mañana le dice | “¿caeré?” “¡cáete!” | se cayó la pata [...]»

En estas tres últimas variantes se presenta el motivo del condenado desmembrado como lo hemos propuesto: anunciación/enunciación de la aparición de cada parte del condenado, confrontación y sanción positiva del condenado al protagonista por liberarlo. El motivo también ha pasado de ser un micro-relato, como en las v.1, v.2 y v.3, a un relato autónomo que circunscribe su narración al enfrentamiento entre protagonista y condenado. Las diferencias y semejanzas entre todas las variantes y el relato recogido en Lambayeque pueden visualizarse en el Anexo nº 3: Cuadro comparativo de variantes de *El condenado desmembrado*.

MIGRACIÓN DE DOS CUENTOS TIPO EN EL RELATO ORAL *LA CASA ENCANTADA*

Las variantes v.4 y v.5 muestran que el motivo puede materializarse en un relato autónomo: el encuentro con el condenado y la confrontación con este son las acciones centrales de la narración, además la resolución del enfrentamiento cierra el relato. Además la versión recogida en Lambayeque plantea la confrontación en dos ocasiones. Esta particularidad puede ser explicada como un proceso que Ballón llama «reconstitución semántica», y que el autor ejemplifica con el caso de *Juan el Oso* (2006, tomo 1: 274-278). La reconstitución semántica es el proceso por el que secuencias narrativas o personajes de distintos relatos migran a otros relatos, adquiriendo estos últimos nuevos significados. Itier (2007) ha explicado este proceso de migración entre secuencias narrativas y personajes de relatos orales con el ciclo de *Juan el Oso*, para lo cual hace uso del índice de cuentos tipo propuesto por Aarne y Thompson. Las variantes andinas de *Juan el Oso* reconstituyen semánticamente tres cuentos tipo de dicho índice: del cuento tipo 301B *Las princesas raptadas* el relato andino toma las secuencias de la liberación de tres princesas con la ayuda de tres gigantes y la traición de estos últimos;

con el cuento tipo 326 *Juan sin miedo* se corresponde la secuencia de las prueba del campanario y la del castillo o casa encantados; y del cuento tipo 650 A *Juan el fuerte*, la secuencia de las fieras del bosque y el enfrentamiento con el hombre de brea (Itier, 2007: 145-147)²⁴.

Proponemos que, en el caso del relato recogido en Lambayeque, la doble confrontación y su desigual sanción (el ‘verdadero’ zapatero es premiado y el ‘falso’ zapatero es castigado), se reconstituye semánticamente con las secuencias de los cuentos tipo 326 *Juan sin miedo* y el 480 *Las muchachas amable y antipática*. Para el cuento tipo 480, Camarena y Chevalier (1995: 356-357) proponen las siguientes características:

- I. *Situación inicial*: [...] C. Mujer (u hombre) pobre con vecina (o vecino) envidiosa.
- II. *Alejamiento de la primera muchacha*: [...] C. Madre (o padre) sale a buscar a) trabajo o, b) comida; o c) es echada de su casa.
- III. *Encuentro de la amable con un donante*: [...] (3) Es premiada [...] c) recibe riquezas [...]
- IV. *Regreso a casa*: [...] C. Se lo cuenta a su vecina (o vecino).
- V. *Alejamiento de la segunda muchacha*: [...] C. El vecino (vecina) envidioso sale a buscar al donante.
- VI. *Encuentro de la antipática con el donante*: [...] (3) Es castigada [...] d) es conducida a un sitio horrible: d1) al infierno [...].

Si bien Camarena y Chevalier han estructurado este esquema narrativo a partir de los relatos recogidos en España, podemos aplicarlo a *La casa encantada* donde las secuencias narrativas del cuento tipo 326 han migrado a la estructura narrativa del cuento tipo 480, específicamente en el encuentro con el donante, en nuestro caso con el condenado. Así la variante recogida del motivo *el condenado desmembrado* resemantiza dos cuentos tipo europeos produciendo un nuevo relato. Este proceso podría obedecer al funcionamiento social que el narrador otorga a su relato, la narración oral no es mero producto estético sino, que además, produce efectos sociales, en este caso *La casa encantada* tendría un propósito moral o aleccionador: no se debe ser avaro ni mentiroso como el segundo zapatero²⁵.

EL INTERCAMBIO EN *LA CASA ENCANTADA*

El relato *La casa encantada* pone en relación a dos sujetos que intercambian dos objetos. En un inicio, el sujeto zapatero muestra una carencia económica: tiene que alejarse, tal vez, de su comunidad y viajar para trabajar: «hubo un zapatero | que agarró sus zapatos sus fierros se fue a trabajar hacer sus zapatos él | se iba por el camino». El sujeto condenado es alguien que ha sido sancionado por su avaricia²⁶. Después de

²⁴ Pueden revisarse muestras de estas variantes, recogidas en diferentes regiones del Perú, en Weber, 1987.

²⁵ A la pregunta «¿Por qué le contaron esa historia?». Los estudiantes, usando el discurso indirecto, formulan la siguiente respuesta: Le relataron con una moraleja de que no debemos ser interesados.

²⁶ Según explica Lecouteux, en el medioevo europeo, el aparecido es un inadaptado no solo al mundo terrenal, sino también al de los muertos, «Los aparecidos nos enseñan que no reciben la paz eterna los hombres que, por las buenas o por las malas, no se integran en la comunidad de los vivos: no se integran mejor en la de los fallecidos» (1999: 142). Para el caso andino, el condenado debe su condena a varias situaciones posibles ocurridas en vida, por ejemplo por «haber contravenido normas sociales o enterrado objetos de metal, o por avaro» (Arguedas, 2012: 47). Además, la falta a los preceptos cristianos puede ocasionar la condena «En los Andes los pecados que llevan a la condenación son los del decálogo y los de la lista de los siete pecados capitales [...] La avaricia y el incesto con parientes consanguíneos o rituales [...] Otro motivo de condenación que aparece frecuentemente en la tradición oral, es el abuso del poder, normalmente por parte de terratenientes [...] Si estos pecados son capitales, el alma es rechazada por

muerto vuelve al mundo terrenal y es condenado a volver inhabitable su casa, en donde ha escondido sus riquezas: «el diablo se encantó ahí | porque dejó el hombre dejó mucho plata oro y plata | y el diablo fue y lo recogió». Nuestro programa de intercambio se produce cuando el zapatero (S1) al vencer al condenado (S2) es premiado con el oro y la plata (O2) encontrados en la casa, mientras que el condenado al ser salvado, por medio de su derrota, se separa de la casa (O1) a la cual estaba condenado volver un lugar inhabitable. El esquema narrativo del intercambio es el siguiente:

[PN: S1 => (S2 U O1)] <=> [PN2: S2 => (S1 ∩ O2)]

Cuando el zapatero regresa a su pueblo genera la envidia de uno de sus vecinos. Al ser interrogado, el zapatero le informa a su vecino sobre cómo ha obtenido su fortuna. El vecino entonces sigue las indicaciones dadas y va en busca de otra casa encantada. Esta situación nos presenta, como ya hemos mencionado antes, a un ‘verdadero’ zapatero y un ‘falso’ zapatero. Se plantea la relación entre el «ser» y el ‘parecer’ que opone, en este caso, al sujeto (zapatero) y al anti-sujeto (vecino).

El zapatero presenta una carencia (necesidad económica) que busca ser suplida mediante el trabajo, que se posibilita por una competencia específica (saber-poder hacer zapatos). En el encuentro con el condenado la superación de la carencia le permite sobreponerse al temor que debe generar el condenado: «“oye” le decía “qué tienes déjame trabajar no me molestes | qué cosa quieres conmigo”». Al contrario el vecino, conociendo la aventura del zapatero y proveído por la información que este le otorga, procede sin una carencia evidente y sin la competencia «también se puso de zapatero (...) llegó a una casa que era encantada (...) llegó por ahí se apeó descargó su carga (...) todo amontonó ahí y principió también a trabajar | todo lo que le dijo el hermano hizo». Así, el zapatero, ‘parece’ y ‘es’ un zapatero, en cambio el vecino ‘parece’ pero ‘no es’ un zapatero. Esto conlleva la sanción positiva para el primero (el oro y la plata) y negativa para el segundo (‘lo llevó el diablo al hombre’). El vecino pasaría a ser otro condenado.

CONCLUSIONES

El presente estudio ha establecido que en el relato oral *La casa encantada* el motivo de *El condenado desmembrado* se ha materializado como un relato autónomo en comparación con variantes andinas y europeas.

El relato recogido en Lambayeque también muestra que su estructura narrativa es producto de un proceso de reconstitución semántica que obedecería a un propósito aleccionador del narrador. Tal propósito se alcanza gracias a la organización narrativa del intercambio de objetos y las sanciones basadas en juicios de verdad.

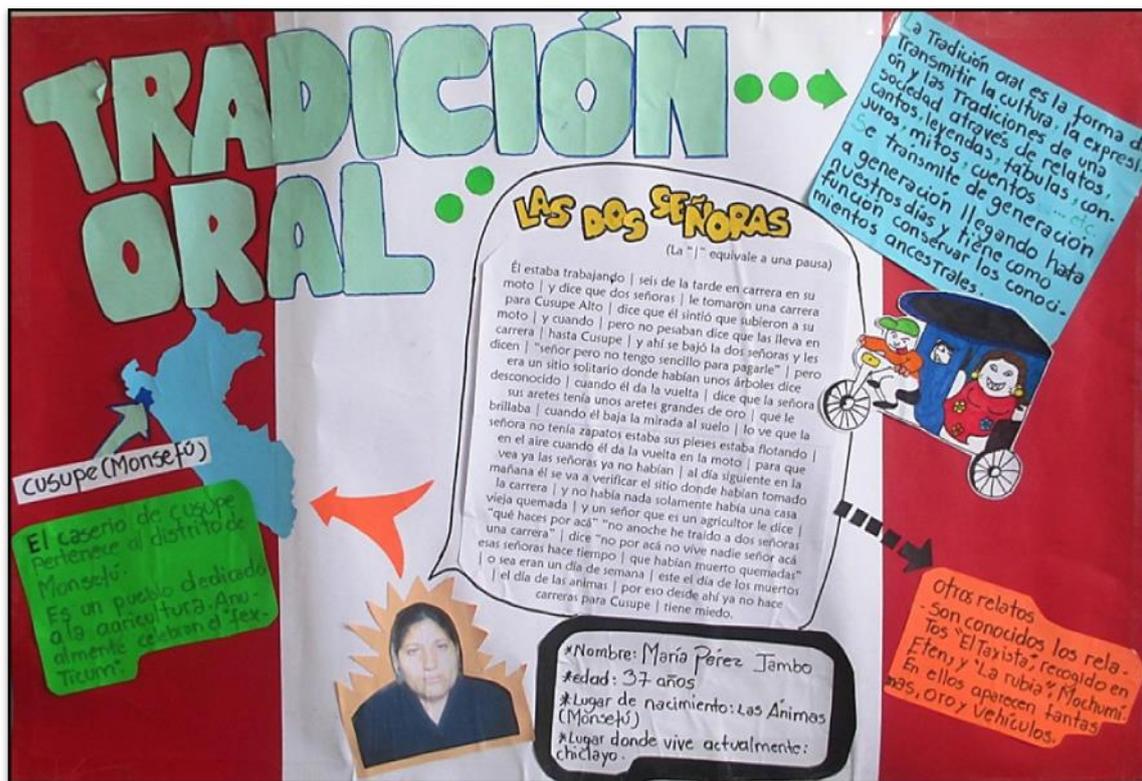
La revisión y contrastación de las fuentes consultadas sugiere que la doble confrontación entre protagonista y oponente, que aparece en el relato *La casa encantada*, no se encontraría en otras variantes europeas o andinas recogidas hasta el momento. Esta singularidad del relato resalta la productiva relación de los procesos de intercambio cultural y de sus manifestaciones, de la materialización constante e impredecible de la dinámica cultural actual.

Dios, vuelve a este mundo y se reintegra rápidamente al cuerpo. El condenado sale entonces de su tumba y se va a vagar en cuerpo y alma por las cimas» (Itier, 2007: 150).

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUEDAS, José María ([1953] 2012): «Folklore del Valle del Mantaro. Provincia de Jauja y Concepción. Notas de José María Arguedas», en *Obra antropológica*, Lima, Editorial Horizonte, tomo 3, pp. 15-235.
- BALLÓN, Enrique (2006): *Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares. Tomo 1*, Lima, PUCP.
- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1995): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuento maravillosos*, Madrid, Gredos.
- COURTÉS, Joseph (1995): «*Literatura oral, retórica y semiótica. De los “motivos” a los “topoi”*». *Escritos*, 11-12, pp. 37-63.
- FOUCAULT, Michel (1976): *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México D.F., Siglo Veintiuno Editores.
- GRIMM, Jacob y Wilhelm ([1812]1985): *Cuentos de niños y del hogar*, Madrid, Anaya, vol. I.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (2010): *Lambayeque. Indicadores demográficos, sociales, económicos y de gestión municipal*, Lima, INEI y UNFPA.
- ITIER, César (2007): *El hijo del oso. La literatura oral quechua de la región del Cuzco*, Lima, IFEA, IEP, PUCP y UNMSM.
- LECOUTEUX, Claude (1999): *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media*, Barcelona, Medievalia.
- MIRES ORTIZ, Alfredo (1988): *Los seres mágicos del más acá*, Lima, Tarea.
- O'PHELAN GODOY, Scarlet (2012): *Un siglo de rebeliones anticoloniales, Perú y Bolivia, 1700-1783*, Lima, IFEA y IEP.
- PEDROSA, José Manuel (2004): *Los cuentos populares en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición, México D.F., Editorial Espasa Calpe.
- SEIGNOLLE, Claude. (1990): *Los evangelios del diablo*, Barcelona, Editorial Crítica.
- TAYLOR, Gerald. (1996): *La tradición oral quechua de Chachapoyas*, Lima, IFEA.
- WEBER, David. (1987): *Juan del Oso*, Pucallpa, Instituto Lingüístico de Verano.

ANEXO Nº 1: INFOGRAFÍA



ANEXO Nº 2: FICHA, TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN DEL RELATO

1. Datos del informante

Nombre: Isauro Gonzales Vázquez

Edad: 85 años

Lugar de nacimiento: Chota, Cajamarca

Lugar donde vive actualmente: Pomalca, Chiclayo

¿Cómo conoció la historia que relató?

Le contaron sus padres cuando era niño.

¿Por qué le contaron esa historia? ¿en qué circunstancias?

Le relataron con una moraleja de que no debemos ser interesados.

2. Grabación sonora del relato (realizada en julio del 2014)

<<https://soundcloud.com/diegopormi/tradicion-oral-la-casa-encantada-version-de-isauro-gonzales-vazquez-chota>>

3. Transcripción del relato

La casa encantada
(La | equivale a una pausa)

[Había] una casa botada | murió el dueño | y quedó botada la casa | era en un pueblo la casa ahí ya tiempos la casa | buscaron arrendadores para que lo dejen ahí en la casa | ya la casa estaba encantada y ya no daba lugar que se meta ahí la gente ahí el diablo

| el diablo se encantó ahí | porque dejó el hombre dejó mucho plata oro y plata | y el diablo fue y lo recogió | pero para esto | la casa botada unos arrendadores que se iban a arrendar | de noche no los dejaba el diablo quería tumbarlo la casa | quería romper las puertas a golpes | y la gente se corría de miedo | pero para esto hubo un zapatero | que agarró sus zapatos sus fierros se fue a trabajar hacer sus zapatos él | se iba por el camino | y vio una casa así lejos | y dijo «allí a de haber gente para que me alquilen el cuarto» | llegó a la casa el señor | lo vio estaba cerrada la puerta no había nadie de montes llena la casa | dijo «aquí me quedo | aquí trabajo» | apeó su alforja agarró sus cosas lo arregló así | ya estaba trabajando ese día un rato | se fue a descansar estaba rendido | ya fue de noche | se levantó en la noche él a trabajar en sus zapatos | trabajando así trabajando | cuándo ya principió la bulla desde la una de la mañana | ¡brom! ¡brom! las casas zumbaron | lo movía la casa | «oye» le decía «qué tienes déjame trabajar no me molestes | qué cosa quieres conmigo» | le decía el hombre | a la una de la mañana dos de la mañana le dice | «¿caeré?» «¡cáete!» | se cayó la pata | «¿caeré?» «¡cáete!» | se cayó la pierna | «¿caeré?» «¡cáete!» | se cayó la otra pata | «¿caeré?» «¡cáete!» | se cayó otra pierna | «¿caeré?» | y cayó el brazo | él le decía cállate²⁷ | «¿caeré?» «¡cáete!» | se cayó el otro brazo | ya estaban las dos piernas y los dos brazos en el suelo | «¿caeré?» «¡cáete!» | se cayó la barriga | ¡pum! al suelo | «¿caeré?» «¡cáete!» | «¡carajo!» le dijo «tanto que caeré | cáete todo de una vez» | se cayó la cabeza y se armó el diablo | y se levantaron | y se agarraron a los golpes con el hombre | golpe el uno golpe el otro | golpe el uno golpe el otro | carajo no se dejaba el señor el hombre | tanto luchar y luchar | ya se dio por vencido el diablo | «oye» le dijo | «la única persona que tú me vas a salvar | dame tu sombrero | dame unas prendas para dejarte ahí | donde te dejo esas prendas ahí cavas» | y el hombre quedó soñado por ahí | el diablo se fue y él se quedó soñado ahí | en la mañana amaneció se levantó herido de los golpes que le había dado el diablo | y dijo «aquí me ha dicho que cave» | fue recogió su sombrero y principió a cavar | cave y cave así encontró una olla de plata | llenito una lata de plata | más allá cavó igualito | más al otro lado cavó | oro y plata | cualquier cantidad de plata y de oro | «ahora sí» dijo el hombre | «con esto me voy a pasar mi vida» | alforjó toda su plata que se encontró el oro cargó y se fue a su casa | a su tierra | llegó a su tierra | ya era pobre era | ya principió con tanta plata que tenía a comprar sus casas | a comprar terreno | ya principió a criar sus animales | ya lo vieron que tenía harto el hombre | se fue un hermano le dice | «oye» le dice «mi hermano está robando | éste está robando cómo de la noche a la mañana tanto plata tanto terreno | éste está robando» le dice | «voyme a verlo» | se fue a verlo | llegó «oye» le dice «qué haces» | «aquí pues sentado hombre» le dice | «¿y?» le dice «¿tanto terreno estás comprando?» | «sí» le dice «hermano estoy comprando mi terreno | porque lo que he hallado yo nadie lo ha hallado» | «y qué cosa te has hallado» | «ven para acá» le dice | lo llevó le enseñó las ollas las latas de plata de oro «es lo que me he hallado» | «dónde te has hallado hermano» | «hermano» le dice «me he hallado en tal sitio | ahí me he ido | como yo trabajo en mis zapatos me he ido a trabajar ahí» | «ah entonces» dijo el hermano «yo también me pongo de zapatero» | también se puso de zapatero y se fue | a buscar la vida | también llegó a una casa que era encantada | la casa que era encantada | llegó por ahí se apeó descargó su carga | su lata sus herramientas de zapato | todo amontonó ahí y principió también a trabajar | todo lo que le dijo el hermano hizo | «sabes que hermano esto es lo que he hecho» | «ya hermano» se fue el hombre |

²⁷ El pasaje es confuso (2:54'-2:56'), al parecer el narrador hace una aclaración sobre la respuesta del zapatero, este no responde «¡cáete!» sino «¡cállate!» pero que pronuncia, en su castellano andino, como /caiete/. Decidimos mantener en la transcripción la forma verbal «¡cáete!».

estaba trabajando a la una de la mañana | le dice «¿me caigo?» «¡cáete!» le dice | se cayó la cabeza | «¿me caigo?» «¡cáete!» | se cayó el cuerpo | «¿me caigo?» «¡cáete!» | se cayó las dos piernas y se armó el hombre ese | y lo agarró el diablo al hombre | lo agarró del pescuezo | lo ahorcó bien bien y lo llevó | lo llevó el diablo al hombre | vivo en cuerpo y alma no ganó nada | ahí se acabó él todo

[Recogido y transcrito por Isauro Ochoa Gonzales y Jean Franco Guzmán Gonzales, estudiantes del 2do grado de secundaria de la institución educativa Nicolás La Torre del distrito de José Leonardo Ortiz de la provincia de Chiclayo, departamento de Lambayeque, Perú].

4. Edición del relato

La casa encantada

En un pueblo había una casa que quedó abandonada después de la muerte de su dueño, quedó, como se dice, botada. Pasó el tiempo y nadie quería arrendarla, decían que el diablo había convertido en un condenado al dueño de la casa porque este había dejado enterrado oro y plata. Los que quisieron habitarla fueron expulsados por el condenado, por la noches no los dejaba dormir, golpeaba las puertas como queriendo romperlas y estremecía los cimientos de la casa como si fuera a tumbarla, la gente huía de miedo.

Hubo un zapatero que cargando en una alforja todas sus herramientas viajaba buscando un lugar donde hacer sus zapatos. Cuando iba por el camino, vio la casa a lo lejos y se dijo:

–Allí a de haber gente para que me alquile un cuarto.

Al llegar se percató de que la casa estaba abandonada, nadie vivía allí y las puertas estaban cerradas. Dijo entonces:

–Aquí me quedo a trabajar.

Bajó su alforja y arregló todas sus herramientas para empezar a hacer zapatos. Trabajó durante el día y rendido fue a descansar. Por la noche se despertó y prosiguió trabajando en sus zapatos. Cerca de la una de la mañana empezaron los ruidos, ¡brom! ¡brom!, la casa se estremecía. Entonces, el zapatero dijo:

–Oye, ¿qué tienes? déjame trabajar, no me molestes, ¿qué cosa quieres conmigo?

Todo volvió a la calma. Pero a las dos de la mañana se escuchó una voz que decía:

–¿Caeré?

–¡Cáete! –respondió el zapatero, y cayó un pie.

Y la voz prosiguió:

–¿Caeré?

–¡Cáete! –respondió el zapatero, y cayó una pierna.

–¿Caeré?

–¡Cáete! –respondía el zapatero, y cayó otra pierna.

–¿Caeré?

–¡Cáete! –y cayó un brazo, y después otro.

Ya estaban las dos piernas y los dos brazos en el suelo, y la voz insistía:

–¿Caeré?

–¡Cáete! –cayó la barriga. El zapatero, molesto, dijo:

–¡Carajo! tanto que caeré, cáete todo de una vez –y cayó una cabeza. Y piernas, brazos, barriga y cabeza formaron el cuerpo del condenado.

El zapatero se enfrentó con el condenado. Golpe tras golpe, el zapatero no se daba por vencido, no dejaba de luchar. Entonces el condenado, ya cansado, le dijo:

–Oye, tú eres la única persona que me va a salvar. Dame tu sombrero, dame una de tus prendas, donde las encuentres mañana allí cavarás.

Y el zapatero se quedó dormido. Al amanecer se despertó herido de los golpes que le habían dado, vio el sombrero y otras prendas esparcidas por la casa y recordó lo que le había dicho el condenado. Cavó aquí y allá, y encontró ollas repletas de oro y plata. Alegre dijo:

–Ahora sí, con esto me voy a pasar mi vida. –Llenó sus alforjas con todo el oro y la plata que encontró y regresó a su casa, a su tierra.

Ya en su pueblo compró casas, terrenos y se dedicó a la crianza de ganado. Uno de sus vecinos sorprendido por los gastos del zapatero se decía:

–Mi vecino debe estar robando ¿Cómo de la noche a la mañana va tener tanto dinero para comprar casas y terrenos? Seguro está robando. Voy a visitarlo y preguntarle.

Al llegar a la casa del zapatero conversaron:

–Oye, ¿qué haces?

–Aquí, pues, sentado.

–¿Tanto terreno estás comprando?

–Sí, estoy comprando mi terreno porque lo que he hallado nadie lo ha hallado.

–¿Y qué cosa has hallado?

–Ven para acá –lo llevo dentro de su casa y le enseñó las ollas de oro y de plata –es lo que he hallado.

–¿Dónde las has encontrado?

–En una casa botada dónde he trabajado mis zapatos.

–Entonces yo también me pongo de zapatero.

Y el vecino salió del pueblo como zapatero, buscando una casa abandonada. Llegó a una casa que era encantada. Se instaló allí, amontó sus herramientas y empezó a trabajar siguiendo paso a paso lo que le dijo el zapatero. A la una de mañana se escuchó una voz:

–¿Me caigo?

–¡Cáete! –contestó el vecino, y cayó la cabeza.

–¿Me caigo?

–¡Cáete! –cayó el cuerpo.

Así hasta que cayeron las piernas y los brazos y se formó el condenado. Luchó con el vecino, lo tomó del cuello y ahorcó; se lo llevó vivo en cuerpo y alma. El vecino no ganó nada. Ahí se acabó todo.

Anexo N° 3: Cuadro comparativo de variantes de *El condenado desmembrado*

Variante	Protagonista	Oponente	Espacio	Diálogo protagonista-oponente	Desmembramiento	1era confrontación	Sanción positiva: Premio	2da confrontación
<i>Cuento del que fue a aprender lo que era el miedo</i> (Grimm, [1812] 1985).	«Un muchacho»	«Unos hombres horribles»	«Un castillo encantado»	No	2 partes	Sí	---	No
<i>El que no conocía el miedo</i> (Espinosa, 1946)	«Un muchacho»	«Unos frailes muertos»	«Palacio abandonado»	Sí	Varias partes	No	No	No
<i>Juan oso -Jwan Puma-</i> (Taylor, 1996)	«Juan oso»	«Huesos que se transforman en un cuerpo»	«Pascana maldita» (tambo, posada)	Sí	Varias partes	Sí	No	No
<i>El condenado</i> (Mires Ortiz, 1988)	«Un hombre valiente», «hechicero»	«El condenado»	«Una casa»	Sí	Varias partes	Sí	Sí	No
Sin título [35] (Arguedas, [1953] 2012)	«Un hombre muy pobre»	«Un hacendado condenado»	«Una Hacienda»	Sí	Varias partes	Sí	Sí	No
<i>La casa encantada</i>	«Un zapatero»	« [Un condenado por] El diablo»	«Una casa botada» (abandonada)	Sí	Varias partes	Sí	Sí	Sí

Fecha de recepción: 13 de noviembre de 2015
Fecha de aceptación: 24 de abril de 2016



Escribir lo dicho: reflejos de la lengua hablada y de los intercambios comunicativos en un corpus documental del siglo XIX

Belén ALMEIDA CABREJAS
(Universidad de Alcalá)

ABSTRACT: Through the analyse of written texts an approach is possible to past stages of a language; archival documents have the advantage over other texts of the place and date of writing, and even the name and circumstances of the writer/s being known to us. But in spite of this, the difficulty has to be acknowledged to know the characteristics of spoken language in the past on the basis of written texts. In this work, we study in a little corpus (600 texts) of documents from the 19th century the passages that render situations where it was spoken, as well those where direct speech is used as those where other forms are chosen. The function of the reproduction of or mention to speech is analysed; the work does likewise reflect on the possible relationships between the real speech situations and their written representation.

KEYWORDS: Spoken language, written language, orality, archival documents, archives, direct speech, indirect speech, 19th century.

RESUMEN: Mediante el análisis de textos escritos es posible un acercamiento a la lengua antigua; el estudio de los documentos notariales presenta para este fin ventajas evidentes, como la posibilidad de conocer la fecha y lugar en que se produjo un texto y quiénes lo produjeron. A pesar de estas ventajas, no cabe duda de la dificultad de conocer las características de la lengua hablada antigua y de los intercambios comunicativos a través de textos escritos. En este trabajo, se estudia en un corpus de 600 documentos del XIX procedentes de archivos municipales la reproducción de lengua hablada, tanto en forma de discurso directo como de discurso indirecto, se analizan sus funciones y se reflexiona sobre las posibles relaciones entre las situaciones de habla tal como se produjeron y su representación por escrito.

PALABRAS-CLAVE: Lengua oral, lengua escrita, oralidad, documentos, archivos, estilo directo, estilo indirecto, siglo XIX.

1. INTRODUCCIÓN

Por el análisis de documentos procedentes de archivos se interesan estudiosos de muy diferentes materias, entre otros los lingüistas y filólogos. Los aspectos lingüísticos y socioculturales, y por supuesto gráficos, que en los documentos, incluso en los más rutinizados, se pueden estudiar son variadísimos. En este trabajo, nos proponemos acercarnos a ciertos reflejos de la lengua hablada en un corpus documental del siglo XIX.

Siempre vuelven los estudiosos, y con razón, a reconsiderar las relaciones entre lo escrito y lo oral. Se ha hecho notar cómo lo escrito, aunque se trate de textos surgidos de una relativa inmediatez comunicativa, no es oral ni puede ser un reflejo fiel de la oralidad. Rasgos fundamentales de la comunicación oral informal o formal no se encuentran, no pueden encontrarse, en los textos escritos¹. No podemos, por tanto, hablar sin más de la oralidad de los textos escritos, y resulta siempre problemático hablar de la oralidad *en* los textos escritos.

¹ Por ejemplo vacilaciones, anacolutos, superposiciones (v. Kabatek, 2013).

Y sin embargo, los textos escritos nos son imprescindibles a la hora de intentar descubrir al menos algunos rasgos de la lengua hablada antigua. En lo que se refiere a los documentos conservados en archivos, se ha señalado en numerosas ocasiones (v. p. ej. Sánchez-Prieto, 2012: 449) que una de sus grandes ventajas es que se trata de textos casi siempre fechados y datados, muchas veces firmados, por lo que se puede saber cuándo y dónde alguien ha elegido determinada solución para su escrito, así como quién. Esto último tendrá, como veremos, relevancia en un corpus en que se ha atendido a la variedad de trasfondos socioeducacionales de los escritores u ordenantes de los documentos. Entre las desventajas de recurrir a los documentos de archivo para el estudio de la lengua antigua, se ha apuntado su monotonía registral, pues la mayoría son textos muy formales, y su amplia utilización de fórmulas. Sin embargo, estas desventajas quedan muy moderadas a la vista de la riqueza de temas, de registros y de voces que se encuentran en los documentos conservados en los archivos. Muchos géneros documentales, como los informes y notas internas de la administración, son bastante libres en su forma, e incluso en otros más formulaicos, como las actas, se encuentran rasgos de gran interés para el estudio de diversos aspectos de la lengua, y reflejos, como se verá, de algunas características de la lengua hablada.

Por dar algunos ejemplos que nos parecen relevantes, creemos de gran interés el estudio en los documentos de

-casos en que un escritor con dominio no perfecto de las convenciones de la escritura refleja rasgos fónicos normalmente ocultos por la escritura normativa²;

-casos en que un escritor, por causas diversas, utiliza palabras o expresiones más habituales de la lengua hablada que de la escrita. Esto ocurre con mayor frecuencia, como es lógico, en tipos documentales menos formales, como las cartas privadas, de las que también se encuentran algunas en los archivos municipales. Por supuesto, no queremos decir con esto que el texto escrito sea automáticamente reflejo de usos orales cuando introduce elementos informales, pero sí creemos que nos permite en algunos casos una mirada a elementos frecuentes en la lengua oral y muy escasamente representados en la lengua escrita, sobre todo en aquellos casos en que la falta de formalidad o las alteraciones del nivel de formalidad en un texto se producen como consecuencia de falta de familiaridad con los tipos documentales o incluso con la lengua escrita;

-los casos que aquí nos interesarán especialmente, aquellos en que un escritor busca reproducir con mayor o menor precisión una intervención oral o un intercambio de palabras.

2. CORPUS

Nuestro propósito en este trabajo es estudiar la representación de situaciones de habla en los documentos hasta ahora transcritos de un corpus de documentos del XIX en el que llevamos algún tiempo trabajando Rocío Díaz Moreno y yo misma (Almeida, 2015³). Hasta ahora, se han seleccionado documentos en varios archivos municipales, pero solo se han transcrito los procedentes de los de Alcalá de Henares y Guadalajara (un total de 600 documentos). La elección de los archivos municipales se explica por la

² Los rasgos gráficos que dejan traslucir elementos fónicos no son, naturalmente, los únicos usos característicos de los escritores menos cultos; son también muy frecuentes los surgidos de un intento fallido por ajustarse a las convenciones de los documentos (destacan el uso de abreviaturas y la puntuación, v. Almeida, 2015).

³ Para la transcripción del corpus, se han seguido, salvo en la transcripción de abreviaturas, las normas de la transcripción paleográfica de CHARTA. Documentos del corpus han servido para la preparación de diversos trabajos publicados y comunicaciones a congresos.

gran variedad de documentación que en ellos se conserva y el fuerte factor local de esta documentación. Para el siglo XIX, estos archivos conservan miles de documentos escritos por centenares de escritores de variado trasfondo social y cultural, desde ciudadanos o empleados municipales (serenos, guardas) con escasa formación a otros con formación media (tenderos, cabos de serenos, etc.) y otros de alto nivel socioeducacional y muy habituados a escribir (médicos, arquitectos, secretarios, jueces...). La selección de documentos se realiza atendiendo al momento dentro del siglo XIX en que se escribieron, a su temática (variada: peticiones de trabajo, informes internos de guardas y serenos, ferrocarriles, escuelas, obras públicas, quejas, sanidad, cárceles, certificaciones de pobreza...) y a sus escritores (habilidad, ocupación, edad, género).

Como se ha dicho, se analizarán en este corpus los pasajes en que un escritor busca reproducir con mayor o menor precisión una intervención oral o un intercambio de palabras. Hasta qué punto es posible estudiar estos aspectos en documentos oficiales, sean administrativos, judiciales o de otro tipo, lo ha mostrado de modo ejemplar la obra de Rolf Eberenz y Mariela de la Torre *Conversaciones estrechamente vigiladas* (2003). En esta obra, se subrayan las ventajas que presenta el estudio en los documentos de los segmentos que dicen reproducir palabras sobre el estudio de diálogos procedentes de obras de ficción: al menos de forma general, podemos decir que aquellos han tenido lugar en una forma parecida a la representada en el documento, algo que no ocurre con los diálogos de ficción. Sin embargo, resulta también claro, como se verá con mayor detalle más tarde, que también las situaciones verdaderamente ocurridas sufren una interpretación, un montaje diegético, para que funcionen de manera convincente en la narración⁴, e incluso las palabras en estilo directo pueden no haber sido las verdaderamente pronunciadas cuando ocurrió la situación luego recreada en el documento.

La reproducción o recreación que encontramos en los documentos presenta varios grados de (presunta) cercanía al discurso o texto oral original, desde resúmenes a discurso directo, pasando por discurso indirecto más o menos mimético (Pozuelo 1989: 255-61, cit. en Eberenz y De la Torre, 2003: 23). La elección de uno u otro modo tiene razones tanto lógicas como estratégicas: por una parte, es imposible que un testigo recuerde con detalle todas las intervenciones de un diálogo más o menos prolongado de modo que sea capaz de defender que las recuerda *verbatim* (esto es lo que pretende hacer suponer la utilización del estilo directo⁵); por otro, citar en estilo directo unas palabras y no otras equivale a una selección de la información que se ofrece y es un poderoso instrumento a favor de los fines comunicativos del escritor o del narrador, que es capaz de atraer la atención del receptor a aquello que le interesa destacar, así como de velar o disimular mediante el estilo indirecto o el resumen aquello que por el contrario no quiere que se sepa con detalle⁶.

⁴ Esto ocurre incluso en los intercambios orales en que se cita una conversación (v. Bobes 1991: 181, cit. en Eberenz y De la Torre, 2003: 68).

⁵ V. Coulmas (1986: 2): «The former [oratio recta] [...] conveys, or *claims to convey*, the exact words of the original speaker in direct discourse», y la opinión de Tannen (1986: 311) «Examination of the lines of dialogue represented in storytelling or conversation, and consideration of the powers of human memory, indicate that most of those lines were probably not actually spoken. What is commonly referred to as reported speech [...] is constructed dialogue».

⁶ La estrategia del narrador de reproducir *verbatim* las declaraciones más chocantes del «antagonista» y en estilo indirecto o como resumen las propias es sin duda un recurso muy eficaz para la representación ante terceros de situaciones conflictivas, y como tal se utiliza en situaciones orales y escritas de muy diferente cariz, desde la conversación amical en que se refiere otra situación de habla hasta diversos

Volviendo al grado de cercanía al discurso o texto oral original que se reproduce o al que se alude en estos documentos, no es raro que se produzca un «proceso de focalización gradual» (Eberenz y De la Torre 2003: 23) que culmina en secuencias en discurso directo hacia el final de la conversación o segmento recreados, secuencias que resultan chocantes (resistencia a la autoridad, difamación, blasfemia), y que constituyen (Eberenz y De la Torre 2003: 24) un «clímax de la estructura narrativa», de ahí que se hayan recordado (o que se pretenda que se han recordado) y que se citen en su forma original. En este sentido, el tratamiento que reciben estos intercambios comunicativos es semejante al que tiene la reproducción oral coloquial de discurso, por una parte, y la que presentan los chistes, anécdotas y otros géneros orales y escritos, por otra (Eberenz y de la Torre, 2003: 23). Obviamente, en una reproducción (oral o escrita) que se quiere creíble de un intercambio comunicativo, el uso de la cita directa equivale a hacer suponer al receptor que se están transmitiendo literalmente las palabras utilizadas, lo que constituye un método de autenticación enormemente poderoso (Díez de Revenga e Igualada, 1992: 131).

La reproducción de intercambios de palabras es fundamental en determinados géneros textuales representados en el corpus seleccionado, como los informes internos de la administración, y sirve para representar fielmente (o dar esta impresión) los sucesos más variados. Mediante intercambios comunicativos se despachan, en realidad, no pocos de los conflictos habituales en una ciudad del XIX (al igual que sucede actualmente⁷), como veremos en las páginas que siguen.

No es raro que estas narraciones se estructuren en una secuencia de turnos en que el narrador se configura como un personaje positivo (cortés, mesurado), mientras que el antagonista, a través de sus intervenciones, muestra ser descortés, incluso «agresivo, blasfemo, procaz», como señalan Eberenz y De la Torre para los reos tal como los representan muchos testigos de cargo en los procesos inquisitoriales (2003: 58), y como podemos ver en los ejemplos 24, 30 o 32. El narrador ocupa, sin lugar a dudas, en el ámbito de su narración una posición privilegiada al tener la capacidad de representar lo sucedido; en los casos que nos ocupan de documentos del XIX no es raro que además sea el primero en contarlo (en informes) y que ocupe una posición de poder, puesto que representa la norma o la ley y es el encargado de su cumplimiento, y que por tanto su credibilidad ante quien en definitiva debe juzgar sobre el intercambio comunicativo, como parte (ejemplo 29) o como la totalidad (ejemplo 31) del suceso narrado, sea grande.

3. DISCURSO REFERIDO EN EL CORPUS: GÉNEROS Y PROTAGONISTAS

Entre los 600 documentos que constituyen el corpus en el momento de realizar este estudio, no hay demasiados en que encontremos referencias a situaciones de habla, conversaciones o diálogos, pero sí varias decenas. Entre ellos, destacan varios tipos:

-por una parte, documentos que en su forma contienen alusiones a actos de habla perlocutivos, expresadas en general de manera formulaica (p. ej. denuncias de guardas),

-son también frecuentes los partes de guardas o serenos en que se advierte de determinada desobediencia de las normas cometida a pesar de una admonición verbal del guarda o sereno (que escribe y/o firma u ordena el documento), consignada siempre

procedimientos de denuncia o queja escrita, por ejemplo los partes o amonestaciones en los centros de enseñanza.

⁷ E igual que probablemente ha sucedido siempre, desde hace muchos siglos, con elementos específicos en cada época referentes a lo prohibido o permitido según las relaciones jerárquicas, el papel de mujeres y hombres, etc. V. por ejemplo el papel que reservan los fueros al insulto y su castigo.

de modo muy general. Esta desobediencia a una indicación explícita implica un desacato más grave, por lo que comunicativamente resulta relevante que se aluda a esa indicación,

-precisamente estos géneros o tipos de texto contienen también con frecuencia la respuesta de las partes acusadas, nunca en forma de discurso directo;

-en otros documentos, sobre todo lo que se podría denominar de modo general informes, el intercambio de palabras entre varias personas resulta especialmente relevante, pues es durante ese intercambio y en su contexto donde surge y se expresa el conflicto del que trata el informe. Se trata de narraciones detalladas puestas por escrito por los testigos o por otras personas (ej. 30, 32), e incluso las hay que recaban datos de diferentes personas (ej. 34). Ofrecen la visión que sobre el conflicto tienen serenos, guardas, secretarios..., aunque también pueden constituir una respuesta para excusarse o justificar el propio proceder (ej. 33);

-igualmente se encuentra discurso referido, aunque más rara vez, en informes o narraciones en que difícilmente se puede defender que el discurso constituya un elemento relevante, pero puede contribuir a aumentar la credibilidad de la narración (ej. 25, 34).

4. TIPOS DE REPRODUCCIÓN DE DISCURSO

En las páginas que siguen se muestra cómo los documentos del corpus seleccionado se refieren a situaciones de comunicación y a actos de habla, tanto en contextos muy formales o ritualizados como en otro tipo de intercambios. Se ha distinguido entre usos ritualizados, situaciones narradas sin utilización del estilo directo y situaciones narradas utilizando el estilo directo. Los ejemplos que aducimos son en ocasiones relativamente largos, pues pensamos que solo con un contexto suficiente puede valorarse la función de la introducción de discurso referido en cada caso.

4.1. USO RITUALIZADO DE LA PALABRA

En muchos tipos de documentos municipales, encontramos fórmulas con *verba dicendi* que no siempre implican verdaderos actos de habla, pero que en otros casos sí lo hacían. A lo largo del XIX, se advierte en distintos aspectos un cambio de una sociedad donde determinados actos legales eran aún orales o presenciales a una donde la escritura y la lectura van ocupando lugares sociales cada vez más relevantes, así en los pregones, primero leídos «en altas voces» y fijados por escrito, posteriormente solo fijados por escrito «en los sitios acostumbrados», o en las denuncias de los guardas del campo, como se verá.

4.1.1. «PARECIÓ Y DENUNCIÓ»

Por ejemplo, parece probable que la fórmula empleada en las denuncias de daños en el campo por los guardas, que reza «pareció... y denunció», el guarda haya verdaderamente hecho acto de presencia ante el corregidor y acusado de palabra a las personas o a los dueños de los animales que han causado el daño; lo mismo sucede en otras fórmulas similares como «pareció y dijo que denunciaba» o «pareció y dijo que denunciaba y denunció» (ejemplos 1-5). En cambio en las «denuncias» realizadas por escrito por los guardas décadas más tarde (ejemplo 9), el *denuncia* no se refiere ya, creemos, a un acto de habla, y de hecho se va sustituyendo esta fórmula por «Parte que da» (ejemplo 10) u otras similares. «Parezco y digo» (ej. 8) es una variación de esta fórmula que utilizan algunos particulares que acuden a quejarse al Ayuntamiento; parece bastante posible que no se haya requerido la presencia de la persona, puesto que

no realiza estos documentos el escribano municipal, sino el propio particular o su representante.

1. Denuncia à 16 Cerdos de Nicolás Fernandez Enla Ciudad de Alcalá de Hen^s à doce de Mayo demil y ochocientos: ante el s^r. Correg^r. *pareció* Manuel trijueque guarda del Campo, y term^o. de ella, y *denunció* á diez y seis Cerdos de Nicolás Frnz. porque ayer alas once, esttaban en una Cevada de Juan Zorrilla [Alcalá 1800, AMAH 1137/001]
2. Anttel el s^{or}. Correg^{or}. *parecieron* Juan Fran^{co}. Gallego, y Josef Alvarez, guardas Jurados del campo y termino deella, y *denunciaron* á veintte y dos cabras [Alcalá 1800, AMAH 1137/001]
3. *pareció* Thomás Cuenca Guarda Jurado del Campo, y terminó de la misma, para el presente año, y *denunció* àl ganado lanàr de Fernando Adán Ve^{co}. de èsta dha. Ciudad, compuesto de Ôchenta cauezas, poco mas, ò menos [Alcalá 1801, AMAH 1137/001]
4. *Dixeron denunciavan, y denunciaron* en laforma que mas bien se requiera à dos reses Bacunas, propias de dⁿ. Ysidro de Calzada vecino de esta dha Ciudad por que en este dia, y óra de las nueve y media de su mañana las hán hallado pastando en una ábena de Juan de Dios Recio Camino de la Desa á la mano derecha como se bá desde esta Ciudad, en la qual Abena se advierte bastante daño. Por tanto en cumplimiento de su obligacion lo ponía en noticia de dho Señor Corregidor para que enterado se sirva tomar la Providencia correspondiente para corregir semejantes escesos: firma vno de los Guarda con el s^{or}. Correg^{or}. por no saber el Patricio, de que Yo el Essno del numero y del Ylle. Ayuntam^{to}. doy fee [Alcalá 1809, AMAH 1137/001]
5. *parecio* Thomas Sanchez, Vecino de esta dha Ciudad, y Guarda delas Viñas dèl S^r Dⁿ. Casimiro de Verda, de la misma Vecindad, y de su estado noble: y *dijo denunciaba* à Xaviera Diaz, muger de Miguel Adeva, y àun sobrino de esta llamado Juan Anttonio Ruiz [Alcalá 1802, AMAH 1137/001]
6. *parecio* Juan de Dios Recio, vecino, y Labrador en la misma, y *Dixo*: que enel dia de ayer, y hora delas tres de su tarde estaban los ganados lanares de Andres Raboso, Alfonso y Fran^{co}. terreros de esta vecindad en dos viñas en el pago del tinto Colodro q^e. estaban sacando de ellas el ultimo fruto, lindando otras dos sin q^e. se hubiese extrahido vba alguna de ellas, todas las cuales son propias del Compareciente, Alfonsa Moratilla, Dⁿ. Paulino Moreno, y Juan de Alba; y como esto sea en contrabencion àlo mandado, *denunciaba* enla forma q^e. mas bien se requiera à dichos ganados, para q^e. el tribunal tome la providencia q^e. estime Combeniente à contener semejantes excesos [Alcalá 1809, AMAH 1137/001]
7. En la Ciudad de Alcalá de Henares á veinte y uno de Febrero de mil ochocientos veinte y quatro: Ante el Señor D. Ysidro Preciado, Correg^{or}. de ella, pareció Josef Rallon Portero del Yll^e. Ayuntam^{to}. de la misma y *dijo denunciaba y denunció* á ochenta cabezas Obejas de Ysidro Brabo, conocido por el de la Moñiga, por que en este dia y hora de las diez de la mañana atrabesaban dichas cabezas los Panes desde el sitio de la sangrera hasta el Molino del Puente de Zulema en lo que se adbierte daño; cuyo ganado pastoreaba Fran^{co}. Gonzalez entendido por el Autillo [Alcalá 1824, AMAH 1137/001]
8. Manuel Frayle Sardón en nombre De Eugenio Adán Vecino y Ganadero de esta Ciudad; Ante vs., en la via y forma que mejor convenga, y haya lugar, *parezco, y digo*: Que haviendo puesto indevidamente à mi representado una Denuncia del daño causado por el Pastor Jóso [...] [Alcalá 1825, AMAH 1137/001]
9. El Guarda dela Ysla *dice* en esta fecha y *denuncia* á el Sr. Alcalde Dⁿ. Joaqin Rajas á Mariano Gimenez Jornalero enlos Tejares de Dⁿ. Fran^{co}. Serra por aber entrado dos Cavallerias menores á Pastar adicha posesion y porser verdad lo firmo en Alcala de Enares y Agosto 29 de 1861 El Guarda Felix Leon [Alcalá 1861 AMAH, 1137/1]

10. día 21 de marzo por la tar de *Parte que da el Guar da del paseo Natalio Re jidor* [Alcalá sin año, AMAH 1137/1]

4.1.2. «EN ALTAS VOCES»

Esta fórmula es fundamental en un momento en que los Ayuntamientos contaban aún con un pregonero o «voz pública», entre cuyas características debía figurar tanto tener buena voz como saber leer⁸, que leía los mismos bandos o pregones que luego se fijaban en la ciudad.

11. queen consecueñc^a. del auto antec^{te}. por Miguel Rivero, Preg^o. pp^{co}. *en altas, é intelexibles voces*, se public^{***} la combocatoria, que se manda â los vec^s. seculares de estta Ciudad, y dia dela fha. p^a, la eleccion de vocales, en los sitios acostumbrados [Guadalajara 1780, AMGu 70]

4.1.3. «DADAS LAS VOCES DE «A LA UNA, A LAS DOS, A LAS TRES»»

Otra fórmula oral a la que se refieren los documentos es aquella mediante la que se adjudica un bien o servicio en subasta. Aquí, se refiere el desarrollo en la forma debida de un proceso que, si hubiera presentado alguna emisión o error, podría haber sido impugnado, de ahí el interés de reflejar los elementos exigidos por el acto.

12. hize lectura del pliego de condiciones establecidas para esta subasta; de las cuales, enterados los concurrentes, con sugesion á ellas se hizo postura por Nicolas Cuesta en la suma de veinte r^s. fijada por base en las mismas, que le fué admitida por primera véz. *Repetido el pregon, no hubo quien mejorase dicha postura; y dadas las voces de «á la una, á las dós» se apercibió el remate, recayendo este siendo yá dada la una de la tarde «á la tercera» en el referido Nicolas Cuesta* [Guadalajara 1862, AMGu 969]

4.1.4. «DIGO YO»

Es algo diferente el caso de «Digo yo», la introducción habitual de los recibís de, al menos, algunos trabajadores no municipales que prestan servicios al Ayuntamiento o a otras entidades (otros inician estos documentos con la más escueta fórmula «He recibido»). Aquí, no parece que haya habido situación alguna oral a la que se refiera el «digo», sino que el acto de *decir* o reconocer se realiza en la expedición del propio documento.

13. *Digo yo* Miguel Marquina, Maestro Carpintero de esta Ciudad, como he rrecibido la cantidad de cuarenta r^s. por mano de Dⁿ. Meliton Gil, Comisario del Teatro, de haber puesto cuatro Tablas en el vestuario y echar lienzo á una ventana y gobernar algunas lunetas y la delantera de la Cazuela, y para q^e. conste doy este q^e. firmo en Guad^{ra}. á 10, de Febrero de 1842. Miguel Marquina [Guadalajara 1842]

14. *Digo yo* la abajo firmada como he recibido de D^a Manuela Garcia, Directora de la Escuela Normal de Maestras; la cantidad de catorce pesetas veinte y cinco centimos, por el varrido y limpieza de la Escuela practica agregada á la Normal [Guadalajara 1881, AMGu 873]

4.2. SITUACIONES DE HABLA NARRADAS SIN LA UTILIZACIÓN DE DISCURSO DIRECTO

4.2.1. ¿SITUACIONES DE HABLA?

El verbo *decir* se utiliza tanto para comunicar oralmente como por escrito, por lo que en muchos casos como el siguiente podemos dudar si lo sucedido fue que un

⁸ Aunque probablemente su dominio de la lengua escrita era muy escaso. Es probable que algunos supieran solo leer y no escribir.

representante del Ayuntamiento habló con los señores responsables del documento o bien se comunicó con ellos por escrito; lo mismo sucede en el ejemplo 16:

15. Por los Señores que constan al margen, se dió cuenta del Ynforme y oficio que antecede, y enterado el Yll. Ayuntam^{to}. *dijo* que quando se presente el Juez de primera instancia con los documentos que acrediten en forma el nombramiento y demas circunstancias que se requieren, se determinará lo combeniente [Alcalá 1821, AMAH 805/1]

16. En la Ciudad de Guadaluaxara â ocho de Hen^o. de mill setecientos ochenta. El s^r. dⁿ. Sebastian Ventura de Sedano, Correx^{or}. Capitan â Guerra por S. M. enella, *dijo*; Queestando encargado por repetidas r^s. orns del supremo Cons^o. de Castilla el nombram^{to}. deun diputtado, y Person^o. del comun y May^{mo}. de Propios [...] mandò, sefixe edicto, y publique [Guadalajara 1780, AMGu 70]

4.2.2. SITUACIONES DE HABLA NARRADAS SIN UTILIZAR ESTILO DIRECTO

Este es el modo más usual de aludir a una intervención o un intercambio de palabras en los documentos del corpus. Como se ha dicho más arriba, por un lado los partes de los guardas contienen a veces alusiones a la admonición verbal del guarda (como se comprueba en ejs. 17 y 18); por otro lado, es usual que las denuncias o partes den cuenta de la reacción de los acusados o amonestados, e incluso reproduzcan, en el caso de las denuncias, el tipo de intervención del juez o corregidor (*apercibir, prevenir, hacer culpa*), como se advierte en los ejemplos 20, 21, en los que llama la atención la riqueza de los verbos: *exponer, asegurar, manifestar, suplicar*⁹, en general seguidos de infinitivo (*expuso haver sido*) o, en caso de usarse verbo conjugado, el verbo sin *que* (*suplicó se evitasen*). En el ejemplo 21, la repetición del sustantivo *umorada* podría remitir a una palabra realmente pronunciada en el intercambio aludido. En cualquier caso, son documentos de alta formalidad y donde, por no interesar más que su tenor general y no sus detalles, apenas se aprecia qué aspecto pudo haber tenido el intercambio comunicativo a que se refieren.

17. Como Guarda q^e. soy de esta Ysla, propia de los Erederos de Dⁿ. Juan Pasqual Casanova y representante de ella Dⁿ. Atanasio Alonso vecino de Campo Real, digo q^e. [sobre la línea: en] este día dela fecha sovre las nueve ó nueve y media *despues de acerselo presente el q^e. noatravesasen* con dos Cavallerias la presa de dicha posesion Ramon Vadillo y Mariano Badillo [sobre la línea: Ermanos] *ningun caso an echo, pues loan ejecutado*, y asi denunció á el Sr. Alcalde Dⁿ. Juaqin Rajas adichos sujetos; y por ser berdad lo firmo en Alcalá de Enares y Agosto 29 de 1861 El Guarda Felix Leon [Alcalá 1861, AMAH 1137/1]

⁹ Esta variedad en los verbos se da, por lo que hemos comprobado, solamente en el discurso indirecto, y creemos que es una manifestación del desarrollo de la lengua de la administración en los siglos XVIII y XIX, al igual que se aprecia en la asombrosa riqueza de términos equivalentes al *dicho* o *susodicho* usual en los documentos del XVI-XVII (*citado, nombrado, preleydo, insinuado...*; v. para este aspecto García Aguiar y López Mora, en prensa). Para los documentos inquisitoriales que analizan, Eberenz y De la Torre señalan que tanto el discurso directo como el discurso indirecto son «introducidos invariablemente por el verbo decir [...]. Faltan, por tanto, lexemas más precisos, sea de implicaciones pragmáticas como *afirmar, contar, referir, explicar, pedir*, etc., sea relativos al modo de manifestación como *gritar, susurrar*, etc.» (2003: 28). Se aprecia en estos documentos del XIX, pues, un cambio claro con respecto a la lengua de la administración como se encuentra en los documentos inquisitoriales de los siglos XV-XVII analizados por Eberenz y De la Torre. Sobre la preponderancia de *decir* como introductor de discurso directo y la dificultad de otros verbos para cumplir la misma función, v. Almeida, 2011: 189.

18. El Guarda de la Posesion denominadala Ysla del Colegio, termino de esta Ciudad, denuncia á Guillermo Trillo, vecino de la misma, por haber introducido á pastar varias Reses Bacunas de su propiedad en diferentes dias en el Tallar contiguo al Molino de la misma Posesion causando daño, *sin embargo de hallarse amonestado amistosamente repetidas veces*. [Alcalá 1868, AMAH 1137/1]

19. ante el s^r. Correg^r. pareció Manuel trijueque guarda del Campo, y term^o. de ella, y denunció á diez y seis Cerdos de Nicolás Frnz. porque ayer alas once, estaban en una Cevada de Juan Zorrilla, y otra de Man^l Berlinches enla Puerta del Vado, en donde no hicieron daño: Y habiendo parecido dho. Nicolás, *expuso* haver sido solo doze, en lo que se conformó el guarda [Alcalá 1800, AMAH 1137/1]

20. En vistta de esta denuncia, y à reserba de formalizarla en devida forma se dió aviso á Fran^{co}. Palmes, encargado de dho. ganado Cabrio, y allanandose al pago *suplicó* se evittasen costtas, pues tenia entendido podian passttar entre azinas no causando daño, y despues de haverle hecho en estta parte las *prevenciones* oporttunas, se le exijieron por razon de pena doze r^s. [Alcalá 1800, AMAH 1137/1]

21. parecio Thomas Sanchez [...] y dijo denunciaba à Xaviera Diaz, muger de Miguel Adeva, y àun sobrino de estta llamado Juan Anttonio Ruiz [...] porque junto con Josef Garcia [...] encontraron saliendo de ellas álos expresados tia, y sobrino alas nueve dela noche poco mas, ò menos de el quince de este mes, los quales se llebavan en unas Alforxas como treinta libras de Vbas tintas, que les quitaron, y presenttó el nominado Thomas Sanchez ánte el s^{or}. Correg^{or}. a quien dava Cuenta sin embargo de que los susodhos *expusieron haver sido una umorada, y q^e. nunca habian egecutado otro tanto*, para que seles corrija, y se abstengan en lo succesibo, que es solo lo que su Amo el Dⁿ. Verda pretende enel asunto respecto la cortedad de ello, yâ que los denunciados son notoriamente Pobres. Enterado su s^{ria}. habiendo admitido en quanto há lugar la expresada denuncia mandô se restituyesen, y restituieron las Vbas ásu dueño, y que un Ministro hiciese comparecer àlos denunciados, pero solo comparecio la relacionada Xaviera Diaz porque su sobrino se havia hido àl Hospital gral. de Madrid enfermo con tercianas, según que *àsi lo àsegurò la suso dha, manifestando ser notorio que padece de ellas hace mucho tiempo*: estando àla presencia judicial, por àntemi el Essno., el Señor Corregidor *la hizo culpa, y cargo dèl exceso cometido, y declarò àviertam^{te}. haber incurrido enel; exponiendo que fue una Vmorada, y prometiendo àbstenerse, pidio, y suplicò* se determinase estta denuncia con la benignidad posible respecto su pobreza. A su virtud, usando de equidad el referido Señor Corregidor, que àtendio à diferentes causas, despues de *ápercivir seberam^{te}*. ala referida Xaviera Diaz, y âcordar lo òportuno para que lo mismo se intime àsu sobrino, y de *prebenir* que si reincidiesen seràn casttigados rigurosamente, les condenó [...] [Alcalá 1802, AMAH 1137/1]

Diferente es el caso de las referencias a intercambios comunicativos que encontramos en los siguientes partes o informes, puesto que se trata de contenido más abierto que describen situaciones poco o nada estereotipadas, al contrario que las actas vistas anteriormente.

Con estas actas coincide el texto aducido con el número 22 en la completa falta de detalle sobre la forma que pudieron haber tenido las intervenciones orales a que se refiere, pero aquí estos rasgos se deben a la elección consciente de un registro muy formal, además de a la falta de relevancia comunicativa de detalles sobre la forma verbal del intercambio comunicativo, o bien a un desconocimiento de estos detalles, pues resulta dudoso que el narrador haya estado presente en el intercambio entre los comerciantes y una segunda persona de autoridad, del que cree conocer sin embargo el tenor. Pero, en cualquier caso, de lo que se queja este inspector de consumos es de que

se hayan dado órdenes contrarias a su parecer, no de la forma en que estas órdenes se expresaron; en cuanto al contenido de las burlas que recibió, no le interesa expresarlo.

22. Al efectuar mi visita diaria al mercado de ésta ciudad en la mañana del día veintiocho de Julio próximo pasado creí muy de justicia y ajustado á mi deber y conciencia el decomiso y denuncia de alguna fruta que no reuniera las condiciones de salubridad, pues la mayor parte de la denunciada no había alcanzado el grado de su madurez precisa, resultando ser, pues, y mucho más en la estación presente, marcadamente perjudicial á la salud. Opinión que sostengo á pesar de todo lo sucedido. Los vendedores, cosa natural, creyéndose lastimados en sus intereses *acudieron, no se si en súplica ó queja, á quien también ignoro*, pero que indudablemente debió ser á persona autorizada, puesto que se dió el lamentable caso de *nombrar un segundo que, en su opinión, la fruta citada estaba en perfecto estado de consumo*. [...] Con ésta decisión que me he propuesto [...] quedarán, quizá, satisfechas aspiraciones poco elevadas pues que á todas luces se han visto al dejar desautorizado á un funcionario y, por consiguiente, entregado á los desmanes y burlas de un populacho que se ve alentado por el fallo de la misma autoridad [Alcalá 1896, AMAH 779/4]

También es un texto formal el que presenta el ejemplo 23, preparado por un procurador para un propietario de ovejas que se considera falsamente acusado de daños que, en realidad, ha cometido el llamado Joso. Aquí, interesa detallar las informaciones proporcionadas por el conocido por el mote Tríncolas, pero no su forma verbal:

23. Otrosi: Digo: Que habiendo mi parte *hechadole en Cára alcitado dañador Jóso el referido daño le contestó era fálso, y que en prueba de ello ponía por tgo á dho trincolas*, con qⁿ. se encontró el Domingo ref^{do}. Diez de este mes^{te}. mes, á las quatro de su tarde, junto á la enunciada Fuente del Juncar: p^o. mi defendido, no creyéndole, incontinenti buscó á el nominado trincolas, *le hizo presénte dho pasage; y enterado, expúso trincolas, y está pronto á declarar vajo juram^{to}., ser cierto lo que bá referido al principio de la llana segunda de este Escrito, y en que se afirma; añadiendo, que con motivo de que aquella tarde estubo hasta despues de a nochecido guardando las Cabras de su tío Pasqual terreros, en las inmediaciones de dha Fuente, vió claram^{te}. al preleydo Jóso en el indicado sitio que formó su majada, y guardar el trigo del daño; sobre lo que está pronto á carearse con él, caso de estar negativo* [Alcalá 1825; AMAH 1137/1]

Las notas de y sobre serenos y vigilantes son una rica fuente de este tipo de referencias. En el ejemplo 24, se advierte el acercamiento al género del parte escrito de un escritor poco hábil, que sin embargo es capaz de destacar los eventos comunicativamente más relevantes: los caballos descortezaron seis árboles; más: lo hicieron «de arriba havajo»; más aún: «y no solo los arboles que corto hun pie de alano vlanco»; y llega el clímax: ante el reproche del guarda, formulado en un característico gerundio, el culpable responde con desvergüenza: «diciendo le que por que avia hatado los cavallos y me contesto que por que la señora justicia no podía un letrado». La forma de la cita indirecta no oculta aquí al menos lo que se considera más relevante de la respuesta del acusado (el tono burlón e irrespetuoso que implica hablar de «la señora justicia»).

24. día 21 de marzo por la tarde Parte que da el Guarda del paseo Natalio Rejido sobre el sarjeto hen cargado de la hen fermeria de Borbon llevo y a to los caballos hen la Plazuela de la hermita y antes cortado 6 arboles de arriba havajo y no solo los arboles que corto hun pie [sobre la línea: de alano vlanco] de arriba havajo *diciendo le*

que por que avia hatado los cavallos y me contes to que por que la señora justicia no podia un letrado Natalio Re jidor [Alcalá sin año, AMAH 1137/1]

Los ejemplos 25, 26 y 27 se refieren todos al mismo suceso, y aunque se alejan en parte del tema de este trabajo, puesto que sobre todo se refieren a comunicaciones escritas, no orales, nos interesarán por presentar una diversidad de puntos de vista y de formulaciones y registros muy sugerente. En el ej. 25, el vigilante Victoriano Ayuso narra en primera persona cómo le quitaron su carabina durante la noche; su intento es exculparse mediante una descripción exacta de lo sucedido, en que se advierte que estaba cumpliendo con sus deberes («diendo á dar una Buelta por los Cambrones»), y que tiene testigos, con los que mantiene intercambios orales que cita, aunque el primero parece irrelevante («le dije que lleva los pies llenos de Agua»; «[le] he preguntado y dice que no bio á nadie»); se minimiza y justifica cuidadosamente haber dejado la carabina («deje la Carabina para hir hacer mi menester adentro de la casilla [...] cuestion de Cuatro minutos y ya no estaba»). El visitador o encargado de serenos presenta los mismos hechos (ej. 26), que conoce por este mismo informe del propio vigilante («segun parte del mismo»), de un modo más formal; así «estando de punto» > «fue destinado»; «á cosa de la una» > «sobre la una»; «hir hacer mi menester» > «salio hacer sus necesidades»; «cuestion de Cuatro minutos y ya no estaba» > «y cuando regreso á ella le habian quitado la carabina»). Estos últimos detalles se dejan de lado en un informe superior de la comisión de Hacienda y Consumos sobre el caso (ej. 27), que aumenta aún en formalidad con respecto al anterior: «manifestando este le habia sido sustraída la carabina estando de servicio en el punto de San Roque y en ocasion de ir á dar vuelta acia las cambroneras del vivero que hay en dicho punto».

25. Sor. Visitador de Consumos de esta Capital de Guadalajara. Pone en conocimiento del S^t. Visitador Victo^{no}. Ayuso como la noche de 8 de Mayo de este año como estando de punto en Sⁿ. Roque á cosa de la una de la madrugada diendo á dar una Buelta por los Cambrones de la arboleda del biberio me llegue hasta la esquina del la Badero y al mismo tiempo llame á Sanz que estaba en el chorrón y le dije que lleva los pies llenos de Agua por causa de haber regado los Arboles y echamos un Cigarro cosa que fue de cinco minutos y bolbiendome á deje la Carabina para hir acer mi menester á dentro de la casilla con la esquina de Juanito el ragonés de los Cambrones cuestion de Cuatro minutos y ya no estaba y si cuando iba á cer minester estaba el Sereno en la Puerta de Ysidro Donbriz al mismo q^e. he preguntado y *dice que no bio á nadie* es cuanto tengo que esponer [Guadalajara 1876, AMGu 135582]

26. Victoriano Ayuso de servicio contraregistro en el **lado del Puente, le correspondio doblar y hacer servicio de ronda en la noche de antes de ayer, el cual fue destinado a la caseta de Sⁿ. Roque y segun parte del mismo [sobre la línea: adjunto] *dice* que sobre la una de la misma, salio hacer sus necesidades a la espalda de los cambrones de Juan *tragon*o, y cuando regreso á ella le habian quitado la carabina, siendo notablemente extraño que estando la noche tan clara como si fuera de día, haya tenido lugar un hecho que someto a la deliberacion de su superioridad. [Guadalajara 1876, AMGu 135582]

27. La Comision de Hacienda y Consumos q^e. suscribe se ha enterado de la comunicacion y partes adjunto del Visitador del ramo y dependiente Victoriano Ayuso manifestando este le habia sido sustraída la carabina estando de servicio en el punto de San Roque y en ocasion de ir á dar vuelta acia las cambroneras del vivero que hay en dicho punto. Nada há podido averiguarse acerca de quien se haya apoderado de semejante arma y lo q^e. es más extraño és q^e. el Ayuso la abandonara en acto del servicio y menos cuando debió tener presente q^e. acaso le seria facil hacer uso de ella para contener á los q^e. intentaran hacer introducciones fraudulentas, ó para imponerse á los q^e. trataran de acometerle.En

vista de la gravedad de semejante hecho y teniendo en cuenta q^e. el Ayuso há sido yá castigado por faltas en el servicio, la Comision tiene el sentimiento de proponer á V.E.Y. su separacion del ramo de Consumos y proponer para su reemplazo á Claudio Gomez Vicente, licenciado del ejercito por considerarle con las circunstancias necesarias para servir aquella plaza. Esto no obstante V.E.Y. acordará como siempre lo más acertado. [Guadalajara 1876, AMGu 135582]

De otro incidente semejante da cuenta el ejemplo 28, donde el celador de serenos describe el comportamiento irregular de un sereno y su intento de justificación, aquí oral. No se encuentra en este parte ningún elemento evaluativo, lo que parece ser frecuente en los que emiten los cabos o celadores sobre sus subordinados, pues dejan la interpretación del hecho «a la deliberación de la superioridad» (v. ej. 26).

28. El Seréno José García que ace el punto de descanso en la Concordia, anoche salió alas doce y media á dar buelta asi Distrito, y no bolbió asta las cuatro menos cuarto: y preguntandole *don había estado, dijo: que había estado persiguiendo a unos* que habian habierto la puertecilla de un farol sin haber ocurrido otra novedad. [Guadalajara 1883, AMGu 1167]

En los informes que siguen, se describen situaciones de gran tensión; sin embargo, no ha interesado a los redactores emplear la cita directa, reservada, como se ha dicho, a intervenciones orales «extraordinarias», que por sí mismas constituyen un clímax narrativo. En el ejemplo 29, tras reseñar cómo el vigilante «pidió la detención del aceyte» introducido ilegalmente, parece que basta con aludir a que el antagonista «pidió una escopeta», sin detallar las palabras con que lo hizo, que no pueden haber sido, se infiere, más chocantes que su contenido. Sí se diferencia este informe de otros en el comentario sobre el modo de elocución: «en voz alterada», que sí añade gravedad al suceso.

29. dispusimos q^e. el Romero vigilase la referida salida, y dispuesto en punto oportuno, vió que la referida cantidad partió para la huerta de la Limpia. = *El Romero pidió la detencion del aceyte, y al oír esta palabra el Centenera, en voz alterada pidió una escopeta para disparar al dependiente*; este como no llebaba arma alguna, ha tenido que apelar á la fuga; de este incidente es testigo presencial Julian Aguado, á quien *ha pedido auxilio* por no caer en la red que le hubiera podido costar caro, porque el mismo Julian Aguado *declara que dos personas interesadas en el fraude venian cortando al dependiente para estrecharle, con no muy buenos fines* y viendo la aptitud insolente del Centenera, el insinuado dependiente ha cumplido con su deber, y ha sido espuesto á ser victima de su cometido. [Guadalajara 1876, AMGu 135582]

El ejemplo 30 da cuenta, en modo de acta, de un reconocimiento por el «regidor de semana» de las reses sacrificadas destinadas a las carnicerías públicas. Al descubrirse una irregularidad, comienza un interrogatorio detallado a un sospechoso, el mayoral Antonio Alonso, y a varios testigos, que acaba exponiendo dos mentiras de Antonio Alonso. La reproducción de los intercambios es neutra, formal y no presenta valoración, ni en los *verba dicendi* (*se preguntó / contestó; bolvió à preguntár / dixo; preguntó / contestó, espuso; se preguntó otra vez / solo respondió*) ni de otro modo, a pesar del potencial de tensión que se adivina en el contenido. En cualquier caso, haya sido la que haya sido la reacción verbal y no verbal de Antonio Alonso, no ha traspasado las fronteras de lo aceptable.

30. Esteban Azaña, Essno de Numero y del Ylle. Ayuntam^o. de esta Ciudad de Alcalá de Henares. Doy fé y testimonio de verdad que hoy dia dela fha y hora de las siete y media de su mañana, el señor dⁿ. Pedro Nicolas de Verda, Cavallero regidor de semana con mi asistencia y la del Portero Manuel Yglesias, se constituyó en la Casa en q^e. se mata Carne para despachár enlas carnicerias publicas dⁿ. Pedro Aldama de esta Vecindad, en la q^e. se encontro ál Mayoral Antonio Alonso *à quien por dho señor se preguntó q^e. quantos carneros se havian matado á cuchillo en la mañana de hoy à que contestó que doce carneros*, y haviendo pasado à la oficina donde estaban se vió por todos q^e. heran trece carneros, los doce todabia con cavezas y asaduras, y el ótro sin caveza ni Asadura: en seguida *dho señor bolvió à preguntár àl Antonio, q^e. aquel carnero sin caveza para q^e. hera, y dixo que para la ***** de Manuel Berodia à donde ácostumbravan à llevar carne: y como él citado cavallero regidor éntrase en sospecha por la contradiccion q^e. encontró en el Mayoral y disposiciones q^e. ávirtio en el carnero, mandó que este éstubiera con la combeniente separacion hasta áveriguar lacerteza de lo ocurrido y q^e. à la hora del comaneo se llevase con los demas à las Carnicerias: ácto continuo él mismo Señor regidor *preguntó àl Manuel Berodia si tenía pedida carne à Aldama ó su Mayoral para hoy y contestó, q^e. no*: Tambien se èxaminó à Martin Torrijos, matador delos Carneros del dⁿ. Pedro quien *espuso q^e. en este dia solo ha matado doce*: y con el fin de ásegurar mas esta dilig^a. *se preguntó ótra vez àl referido Antonio Alonso que el Carnero de q^e. se trata que òbjeto tenia junto con los demas, y solo respondió q^e. los Pastores de su Amo Aldama le havian matado para comerse la Asadura*; siendo de ádvertir q^e. el citado Carnero se halla en calidad de Deposito en la Casilla donde encierra Carne Julian Mendieta q^e. se halla en las referidas Carnicerias. [Alcalá 1818, AMAH 1137/1]*

4.3. SITUACIONES DE HABLA EN CUYA NARRACIÓN SE UTILIZA EL ESTILO DIRECTO

En estas situaciones, que no son frecuentes en el corpus manejado, se reproducen segmentos de discurso referido en estilo directo, normalmente acompañando a otros en estilo indirecto y a referencias más generales a la situación comunicativa (por ejemplo resúmenes). Aducimos cuatro casos. En tres de ellos, se advierte claramente el valor probatorio de la cita directa, debido a la concepción del narrador de que ese segmento del discurso resulta relevante para la evaluación de la situación en el sentido que quiere darle. En el primero (ejemplo 31), una irregularidad detectada en un reconocimiento de reses sacrificadas lleva a un intercambio comunicativo en que, al contrario de lo que sucedía en el ejemplo anterior, la reacción verbal del acusado, Antonio Alonso, traspasa las fronteras de lo aceptable, dadas las relaciones jerárquicas existentes, aunque no existe insulto, y este comportamiento elicitaba una cita directa. Los verbos elegidos podrían marcar un intercambio más agresivo desde el comienzo o simplemente reflejar la visión a posteriori del secretario del ayuntamiento: *reconvino* + discurso indirecto / *contestó* + discurso indirecto; *recombenido* + discurso indirecto / *dijo* + discurso directo¹⁰, acompañado de gran variedad de detalles relativos a su comportamiento paraverbal y gestual y a su falta de adecuación a la situación comunicativa, todo lo cual resulta clave para considerar su intervención como contraria a las normas sociales y merecedora de reproche o castigo¹¹: «con *boces desenttonadas*, è indicando *sobervia*, y *sin respeto á presencia* de barias personas q^e. estaban en àquel sitio, *encarandose à dho reg^{or}. y llamando la àtencion del publico*»

¹⁰ Es característica de los documentos elaborados por profesionales de la escritura, en los siglos XVIII y XIX, la variatio en los *verba dicendi*, pero muy pocos verbos eran utilizados para introducir discurso directo por escrito (este rasgo se encuentra también en otras épocas del idioma, v. Almeida, 2011).

¹¹ Eberenz y De la Torre acuñan la expresión de «discurso disidente» (2003: 44).

31. En la Ciudad de Alcalá de Hen^s. à treinta de Ôctubre de mil ochocientos diez y ocho. El s^{or}. dⁿ. Joaquin de Zengotita-Vengoa, Corregidor p^r S. M. de ella, Dixo su S^{ria}. que habiendose el edado parte por el Car^{to}. regidor de semana dⁿ. Pedro Nicolás de Verda que en la mañana de este dia hallandose cumpliendo consu obligⁿ. de tal regidor de Semana en la Carniceria de esta dha Ciudad, trattò de reconozar todas las reses dispuestas para el despacho del dia de mañana, y queriendolo hacer delas presentadas p^r el abastecedor dⁿ. Pedro Aldama, halló entre las de este, un Carnero sin el Higado, y llamandole la àtencion esta falta, *reconvino àl Mayoral de àquel Anttonio Alonso, en q^e. consistia falttar el Higado dela Àsadura de dha res, quien contesttó q^e. habian quittado dho Higado p^r estar malo, ò dañado, y recombenido q^e. pues si el Higado estaba malo, la res lo estaria tambien, en este caso el expresado Anttonio con boces desenttonadas, è indicando sobervia, y sin respeto á presencia de barias personas q^e. estaban en àquel sitio, encarandose à dho reg^{or}. y llamando la àtencion del publico, le dijo: Usted no entiende una palabra de esto; p^r cuyos excesos y falta de respeto mandó su s^{ria}. se presente dho Antt^o Alonso en las R^s. Carceles [Alcalá 1818, AMAH 1137/001]*

En el ejemplo 32, se recoge (el narrador no sabe escribir, por lo que se habrá tomado más o menos al dictado su relato) una declaración de un sereno que explica los hechos sucedidos la noche anterior, cuando vio cómo entraba a la ciudad un carro cargado sin pagar derechos, lo siguió, intentó detenerlo y se vio implicado en una discusión. Aquí, curiosamente, el discurso directo presenta las intervenciones del inicio del diálogo, más inocuas, y cuando al proseguir el intercambio comunicativo aumenta la tensión, se pasa a discurso indirecto (bastante mimético, eso sí: «y como á esta orden contestase el yerno de Cicoya que se desenganchase y que *ni Dios sacaba el Carro de su casa* [...]»).

32. á los pocos momentos entro en la Ciudad el ya mencionado carro, al que se puso á seguir el declarante para saber donde iva y que cargamento traia; cuando al llegar á la Calleja de la Victoria los que conducian el Carro arrearon álas Caballerias las que continuaron su marcha mas precipitada y se ivan á meter en la casa de Francisco Cicoya que dá á dicha Calle la cual ya tenia la Puerta abierta como se metio y detras el compareciente *preguntando al mismo tiempo «que lleva ese Carro» á lo que contesto el yerno de Cicoya «Carbon» y entonces el que declara dijo «tambien el Carbon paga dhos. y aprosimandose al Carroobservo traia vino, en vista de lo cual mando no desenganchar a fin de que se condu-jese á la Plaza que es el puesto donde esta mandado depositar el genero que se introduzca de noche, y como á esta orden contestase el yerno de Cicoya que se desenganchase y que ni Dios sacaba el Carro de su casa, el declarante le reconocio y se fué a dar parte á un cabo de todo cuanto habia ocurrido [Alcalá 1871, AMAH 723/1]*

El ejemplo 33 puede entenderse como una justificación del propio proceder, debido a que el texto es una respuesta a otro en que se contiene una orden que el escritor de este texto considera que contiene un reproche: «En atencion a la orden de vmd su fha de este dia hemos quedado sorprendidos, por faltar en un todo a la verdad pues no han arrestado al S^{or}. Cura Parroco el Pueblo ni Vecino alguno». Quien ha arrestado al cura es la autoridad competente, el Ayuntamiento ordinario, acompañado, eso sí, por «la mayor parte del Pueblo». El narrador justifica la medida por la actitud del sacerdote, ilustrada mediante la reproducción de intercambios comunicativos, además de por sus ideas políticas. En el intercambio de palabras entre el sacerdote y los vecinos, se aprecia cómo se pasa del estilo indirecto («dixo no tenia papeles ni orden alguna pero q^e. lo miraria / respondienddo ... q^e. los tubiese buscados» / «dixo dho S^{or}. Cura q^e. quesequeria, alo q^e se respondió ya lo sabia q^e. entregase todos los papeles») al estilo

directo («y respondio condesarie no tengo papel alguno» / «y contestandole pues ylos q^e. V a leydo en la Yglesia donde estan»), sin que medie, al parecer, un cambio de tono o una escalada en la situación, aunque es cierto que con la primera introducción del discurso directo se introduce también un elemento que ilustra la actitud despectiva del cura («respondio condesarie» 'con desaire'), mientras que se presenta a sus oponentes como justificados tanto por este *desaire* del cura como por su *obstinacion*. En los fragmentos en discurso directo, que se presentan como pares de afirmación y reacción (v. Eberenz y De la Torre, 2003, 59), se aprecian giros coloquiales («y contestandole pues ylos q^e. V a leydo en la Yglesia donde estan»). Por lo demás, se confía la justificación del proceder de los oponentes del cura a elementos más o menos ajenos a la interacción comunicativa propiamente dicha, como el hecho de que se presente de acuerdo contra el sacerdote a todo el pueblo («la Autoridad, q^e. lo es en esta Villa el Ayuntam^{to}. Ordinario, y llevaba en su compañía *ala mayor parte del Pueblo* tanto hombres, Mujeres y Niños de todas edades»; «y la mayor parte del Pueblo de todo secso, y edades»; «todo lo mas del Pueblo principiaron a decir *vmd es un negro ha perdido el Pueblo, y trata de acabarla de perder con su altaneria*»¹²), que igualmente no se explicita quién habló y/o se resalte que fueron muchas personas (*respondiendo el S^{or}. Alc^l. Ordinario, y vecinos q^e. le acompañaban; se respondio; contestandole; se le contesto; se dixo*) e igualmente cumple esta función, en una situación en la que el narrador no está interesado en disimular por completo la violencia, la continua ilustración de las ideas políticas tanto del cura (*negro*, defensor del sistema constitucional, *esaltado*) como del escritor y del pueblo («delante en forma de estandarte a nro muy Amado Rey Dⁿ. Fernando 7^o. (q^e. D^s. nos le gue)»; «con mucho regozijo de todos dando muchos vivas a nro amado Rey Fern^{do}. 7^o. y a la Religion»), así como la legalidad del proceder de ayuntamiento y pueblo («que tenia q^e. ir arrestado por la obstinacion, y esaltado al sistema Const^l. y por male causa segun se nos comunicado por la orden de SAS la Junta provisional de Gov^o. de España é Yndias su fha en Victoria a 25 de Abril»).

33. En atencion a la orden de vmd su fha de este dia hemos quedado sorprendidos, por faltar en un todo a la verdad pues no han arrestado al S^{or}. Cura Parroco el Pueblo ni Vecino alguno, solo la Autoridad, q^e. lo es en esta Villa el Ayuntam^{to}. Ordinario, y llevaba en su compañía *ala mayor parte del Pueblo* tanto hombres, Mujeres y Niños de todas edades a causa de irse arastrar, y quemar todas las ordenes, y demas papeles q^e. guelan al sistema Const^l. por loq^e. en el entre tanto q^e. el Fiel de Fechos disponia los del Ayuntam^{to}. paso el S^{or}. Alc^l. Ord^o. Vicente Lopez con seis vecinos casa de Leon Antonio texero, y Luis Antonio su hijo pues viven juntos, y en casa del S^{or}. Cura paraq^e. entregasen quantos papeles tubiesen de dho sistema Const^l. el primero entrego el dro del Registro q^e. dixo solo tenia comoq^e. era el q^e. corria con la cobranza como Ess^{no}. q^e. eran los q^e. estaban nombrados, y el S^{or}. Cura *asomandose por una ventana dixo no tenia papeles ni orden alguna pero q^e. lo miraria, y respondiendo el S^{or}. Alc^l. Ordinario, y vecinos q^e. le acompañaban q^e. los tubiese buscados, q^e. avreve rato subirian todos en union por ellos loq^e. asi se verifico q^e. puniendolos todos los del Ayuntam^{to}. y el Registro q^e. entrego dho Luis Texero por decir no tener mas ni su Padre ni el se dio principio a la funcion en esta forma: Estando colocados en una sera vieja, y cosidos dos Vecinos tiraban cada uno de una sogá llevandola arrastrado, y delante en forma de estandarte a nro muy Amado Rey Dⁿ. Fernando 7^o. (q^e. D^s. nos le gue) a el q^e. acompañaba el Ayuntam^{to}. con el*

¹² Pragmáticamente, referirse en un conflicto a la opinión de «todos» o incluso de la mayoría implica en general una valoración positiva de esa opinión por quien la aduce, como se muestra claramente en el uso de la opinión de «la gente» para la evaluación por el historiador del proceder del *señor* en textos historiográficos medievales (Almeida, 2011: 194).

Fiel de Fechos, y la mayor parte del Pueblo de todo secso, y edades, y al mismo tiempo mucho repique de Campanas y salvas, y marchando para en casa del S^{or}. Cura aque entregase los dhos papeles al pasar por las puertas de la Yglesia se encontro a dos Negros q^e. lo fueron Lucas Lopez, y Luis Ramos de esta vecindad, a los q^e. se les mando agarrasen las sogas y tirasen lo q^e. lo habrazaron con gusto escupiendolos, y pisandolos, y llegando ala puerta del S^{or}. Cura con mucho regozijo de todos dando muchos vivas a nro amado Rey Fern^{do}. 7^o. y a la Religion, y cantando varias canciones Realistas se llamo a la puerta por el Ayuntam^{to}. *asomandose por la misma ventana de la cozina q^e. lo hizo por la mañana dixo dho S^{or}. Cura q^e. quesequeria, a lo q^e. se respondió ya lo sabia q^e. entregase todos los papeles, y Ordenes q^e. tubiese para unirlos con los q^e. se llevaban, y respondió condesarie no tengo papel alguno, y contestandole pues ylos q^e. V a leydo en la Yglesia donde estan volvia adecir no tengo ninguno eso es locura lo q^e. vstedes hacen se lecontesto vaje V habril la puerta de la calle, y entregue los papeles, pues no somos locos, ni se viene a otra cosa, aloq^e. reprico no tengo papeles, ni habro la puerta, y se dixo si V no habre la puerta lo hara el Herrero y viendo esta obstinacion todo lo mas del Pueblo principiaron a decir vmd es un negro ha perdido el Pueblo, y trata de acabarla de perder con su altaneria entonces se retiro de la ventana, y temiendose su fuga por las puertas falsas concurrieron varios de los concurrentes ala custodia como q^e. acaba de llegar pocos dias hace de la retirada q^e. ha estado 19 dias, y se presento por una ventana de la sala del piso vajo presentando solo quatro pastorales, y mandandole abriese la puerta, y que tenia q^e. ir arrestado por la obstinacion, y esaltado al sistema Const^l. y por male causa segun se nos comunicado por la orden de SAS la Junta provisional de Gov^o. de España é Yndias su fha en Victoria a 25 de Abril, y con arreglo al Art^o. 1^o. 2^o. 3^o. 5^o. y 9^o. Cumplim^{da}. y mandada se circule alas Justicias porla R^l. Chancilleria de Bayadoliz su fha * de Mayo alo q^e. contesto no habria la Puerta, y mandando se iba a escerrajarla sin embargo de su resistencia la habrio, y se le mando echarse andar aRestado, y haciendo una obstinacion en no querer obedecer se le aguarro ala fuerza, y aun resistiendose echandose al suelo, y viendo le soltaban dixo le dexasen q^e. el iria por lo q^e. imm^{te}. le soltaron, y ninguna persona fue osada allagarle, y llegando a la calcer entro en ella en la unica abitacion q^e. tiene por estar arruinadas las salas Consistoriales poniendo para su custodia seis vecinos con sus escopetas con la orden q^e. no dexasen de arrimar anadie como asi se verifico [Guadalajara 1823, AMGu 103]*

Por último, en el ejemplo 34 hallamos una utilización algo diferente de la cita con recurso al discurso directo. El documento ha sido escrito por un procurador para defender a un propietario de ovejas falsamente acusado de haber causado daño en un sembrado; en el escrito intenta probarse que el verdadero culpable es el pastor llamado Joso. El texto, bastante farragoso, pretende ilustrar con detalle lo que del incidente y sus circunstancias es conocido por diferentes testigos. El discurso predominante es indirecto, escasamente mimético, pero se presenta discurso directo en una intervención del acusado cuando ve aparecer a los hijos de Joso, a quien considera culpable del daño de que le acusan: «les dijo en àlta vóz ? Cómo, y por qué haveis hecho este daño picarones; mas ellos callaron y amorraron pero terreros entonces, lléno de ira é indignacion, tambien les dijo àlos chicos; Ájo, aunque os fuisteis uyendo al Puente de Torote, y estubisteis alli dos días haciendo la retirada, y los disimulados, no os ha de valer, que haveis de pagar (ajo) Denúncia, y daño». De todas las intervenciones en discurso directo del corpus, esta es la que creemos (independientemente de la fidelidad con que reproduzca el discurso como realmente fue pronunciado) que más se acerca a la lengua hablada coloquial, con expresiones coloquiales como «picarones», o las apenas atestiguadas en los corpus «callar y amorrar», «hacer la retirada» o la interjección

«ajo»¹³. Sin embargo, la función de esta reproducción de discurso directo no es tan evidente como otras que hemos presentado, y quizá reside en la conveniencia de explicitar que «Joso» había recibido noticia, como más tarde en este momento, de la acusación que se pretende pase a pesar sobre él.

34. [...] El Martes doce, á las quatro y m^a. de su mañana, estubo el citado Dueño del trigo dañado, á reconocerle, si estáva ó nõ de siega, y en aquel mom^{to}. vió el expresado daño echo en él; por lo que tendió la vista á uno y otro lado, y vió un Ganado Lanar que era de dho Pasqual terreros) enderezó p^a. el, y preguntó qué Ganados havian andado, y andavan por alli, y se le contestó, que los del obligado, los de Peña, dho mi defendido, y lo síyo; entonces le refirió el daño echo en su trigo; se vino ala Ciudad, y en el camino alló á Yldefonso Veleña, de esta vecindad, i celador del campo, á quien preguntó, si havia visto el daño que le havian hecho en dho trigo, y respondió que sí: en seguida, sin pèrdida de tiempo, dió p^{arte} de lo ocurrido á el Guarda Angel, y éste, á las diez de la mañana, poco mas ó menos, del mismo martes fué á reconocer el indicado daño, à cuyo tpo encontró al hijo de mi representado; y saviendo que éste estáva sesteando en una trra de tomas Cañamero, lindante con el Camino antigüo de Madrid [...] le dijo como enfadado hiva á poner la Denuncia de dho trigo á su Padre mi defendido; como en efecto lo executó, pero infundam^{te}., y solo con el fin de livertase él de pagar el daño que dève pagar el verdadero dañador. El siguiente dia Miercoles trece del citado mes corriente, entre quatro y cinco de su tårde, estando Manuel Mansilla, Mayordomo dela Hacienda de los Canonigos dela Magistral de esta Ciudad, apreciando el daño de dho trigo, á presencia de mi p^{arte}, Pasqual terreros, y otros Pastores, reconocieron todos la pequeña majada del Ganado dañador del citado Jóso en el enunciado pedazo de trra que havia estado sembrado de Guisantes [...] á que se agrega, [...] que acertando á pasar por alli, en aquel entonces, sin duda por particular providencia de Dios, dos hijos del Jóso dañador, con el Ganado de su Padre; el uno de once años, y el otro de trece, poco mas ó menos, se encaró á ellos y pralm^{te}. al mas pequeño, que hiva detras; estando aquel montado en su Borrica (el Apreciador Mansilla *e en*-da) y les dijo en àlta vóz ?Cómo, y por qué haveis hecho este daño picarones; mas ellos callaron y amorraron pero terreros entonces, lléno de ira é indignacion, tambien les dijo à los chicos; Ájo, aunque os fuisteis uyendo al Puente de Torote, y estubisteis alli dos dias haciendo la retirona, y los disimulados, no os ha de valer, que haveis de pagar (ajo) Denúncia, y daño: Este es el hecho cierto, y justificable [Alcalá 1825, AMGu 1137/1]

5. CONCLUSIÓN

A lo largo de las páginas que preceden se ha mostrado, a propósito de los ejemplos de reproducción o mención de discurso en documentos del siglo XIX de los archivos municipales de Alcalá de Henares y Guadalajara, cómo esta reproducción o mención, sin ser habitual, sí se encuentra en bastantes documentos. La elección de una u otra modalidad (uso de fórmulas, resumen del intercambio comunicativo, discurso indirecto o directo) depende de los fines que se persiguen en el documento, y como ya se ha observado en el análisis de otras colecciones de documentos (Eberenz y De la

¹³ Consultas en el corpus CORDE arrojan que «callar y amorrar» se encuentra solamente en el Estebanillo González y en *La niñería* de Ramón de la Cruz; «hacer la retirona», solo en Ramón de la Cruz (*Los picos de oro*); y la interjección «ajo» solo en obras de Galdós («repitiendo las maldiciones y amenazas con que desfogaba su ira. "¡Ajo, dar mi hija a un coplero!... ¡Ajo, maldito sea el instante en que los ojos de ese bigardo miraron a mi niña!») y en unas *Escenas cántabras* (1928) de Hermilio Alcalde del Río.

Torre, 2003), es más frecuente el resumen o el discurso indirecto¹⁴ que el discurso directo. La elección de discurso directo supone una excepción, y su presencia reviste por tanto una importancia peculiar: se reserva para la reproducción del fin de intercambios comunicativos y en general para intervenciones muy relevantes por su forma, llamativas, chocantes, que van en contra de las normas sociales... La selección de los *verba dicendi* muestra en el estilo indirecto una mayor riqueza que en siglos anteriores en los textos más formales; en cambio con el estilo directo hay poca variedad, con *decir* y *contestar* como los más habituales. Sobre la relación entre reproducción de discurso y lengua hablada u oralidad, hay que decir que incluso en la modalidad de reproducción de intercambios comunicativos en forma de discurso directo, la cercanía de estos segmentos a la lengua hablada es, en el mejor caso, muy relativa, pues se limita a recoger algunas pocas características de la lengua hablada, dejando de lado la mayoría.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, Belén (2011): «La formulación lingüística del mandato y la prohibición en varios textos historiográficos medievales castellanos», *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 34, pp. 185-199.
- ALMEIDA, Belén (2014): «Scriptores con bajo y medio nivel socioeducacional en documentos del siglo XIX del Archivo Municipal de Alcalá de Henares: acercamiento a sus usos gráficos», en R. Díaz Moreno y B. Almeida (eds.) (2014), *Estudios sobre la historia de los usos gráficos en español*, Lugo, Axac, pp. 167-210.
- ALMEIDA, Belén (2015): «Un corpus documental del siglo XIX: codoxix», *Études Romanes de Brno*, 36, pp. 11-20.
- COULMAS, Florian (1986): «Reported speech: Some general issues», en F. Coulmas (ed.) *Direct and Indirect Speech*, Berlín-Nueva York-Ámsterdam, Mouton de Gruyter, pp. 1-28.
- DÍEZ DE REVENGA TORRES, Pilar y Dolores A. IGUALADA BELCHÍ (1992): «El texto jurídico medieval: discursos directo e indirecto», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 17, pp. 127-152.
- GARCÍA AGUIAR y LÓPEZ MORA (en prensa), «Los sintagmas nominales anafóricos en la tradición notarial a través de textos malagueños de los siglos XVI a XVIII», *Scriptum digital*.
- KABATEK, Johannes (2013): «Corpus histórico, oralidad y oralización», en Béguelin-Argimón, Victoria, Cordone, Gabriela, de La Torre, Mariela, *En pos de la palabra viva: huellas de la oralidad en textos antiguos. Estudios en honor al profesor Rolf Eberenz*, Berna, Lang, pp. 37-50.
- POZUELO YVANCOS, José María (1989): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

¹⁴ Dentro del discurso indirecto, e incluso del que se presenta como directo, existen muy diferentes grados de mimetismo (para este concepto, ver Pozuelo, 1989, cit. en Eberenz y De la Torre, 2003): así «que ni Dios sacaba el Carro de su casa» o «me contesto que por que la señora justicia no po nia un lebrero» (ejemplos 32 y 24), a pesar de ser discurso indirecto, probablemente reproducen, pretenden reproducir o pretenden que se crea que se reproducen un segmento hablado de modo muy fiel, salvando solo los cambios en tiempo y persona verbales necesarios para la conversión a discurso indirecto (v. Coulmas 1986: 6).

- SÁNCHEZ-PRIETO, Pedro (2012): «Un corpus para el estudio integral de fuentes documentales», *Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, ed. E. Montero Cartelle, Meubook, vol. I, pp. 445-466.
- EBERENZ, Rolf y Mariela de la TORRE (2003): *Conversaciones estrechamente vigiladas. Interacción coloquial y español oral en las actas inquisitoriales de los siglos XV a XVII*, Lausana-Zaragoza, Hispanica Helvetica-Pórtico.
- TANNEN, Deborah (1986): «Introducing constructes dialogue in Greek and American conversational and literary narrative» en F. Coulmas (ed.), *Direct and Indirect Speech*, Berlín-Nueva York-Ámsterdam, Mouton de Gruyter, pp. 311-332.

Fecha de recepción: 20 de mayo de 2016

Fecha de aceptación: 19 de junio de 2016



El repertorio romancístico de una informante
de Torres de Albánchez.
Notas al margen del *Corpus de Literatura Oral*

Ana María MIHI BLÁZQUEZ
(Universidad de Jaén)

Cada vez somos más conscientes de la importancia de los informantes en el estudio de la literatura oral, tanto por la información que aportan sobre el contexto de las composiciones transmitidas, como por el papel que desempeñan en la evolución experimentada por los textos. Este convencimiento justificó hace más de dos décadas, por mencionar un ejemplo significativo, aportaciones como la de Pedrosa (1995), quien se ocupó específicamente del repertorio romancístico de una mujer de Puentegeñil (Córdoba). Esta recopilación de romances, dicho sea de paso, ha sido recientemente incorporada al *Corpus de Literatura Oral* <www.corpusdeliteraturaoral.es> (en adelante: *CLO*), en el que se ofrecen las transcripciones de los romances junto a sus correspondientes archivos sonoros.

El trabajo que ofrecemos en estas páginas responde a un planteamiento similar, dado que es fruto de una entrevista realizada durante los días 10 y 11 de noviembre de 2015 a Dorotea Segura Cózar, excepcional depositaria de saberes tradicionales y folklóricos, a quien queremos dar las gracias de antemano por su generosidad y simpatía. Como en el caso de los romances recopilados por el profesor Pedrosa, los resultados de nuestra entrevista también están disponibles en el *CLO*, con cierta salvedad que justifica en parte la publicación de estas páginas. Con anterioridad a que entrevistásemos a Dorotea, el 30 de octubre de 2015, esta participó también en una entrevista realizada por la investigadora Marta Urea Herrador, durante una de las campañas realizadas en la Sierra de Segura dentro del marco del proyecto de investigación «Literatura de tradición oral de la comarca de la Sierra de Segura», coordinado por el profesor David Mañero Lozano en la Universidad de Jaén. Dado que la totalidad de las composiciones recopiladas por Marta Urea fueron incorporadas al *CLO*, por nuestra parte cedimos aquellos registros que Dorotea nos había transmitido de forma exclusiva. De este modo, el presente ensayo tiene un doble objetivo: describir el corpus oral de esta extraordinaria informante y, en segundo término, consignar las variantes de las versiones registradas por Marta Urea como por mí, lo que en determinados casos permite resolver lagunas o deficiencias de la transmisión.

Hecha esta introducción, presentaremos a nuestra informante y daremos cuenta de diversas noticias transmitidas por esta, para pasar seguidamente a describir el corpus oral y, por último, comparar las versiones registradas por Marta Urea con las nuestras.

Dorotea nace en 1927, en Torres de Albánchez (Jaén), población donde adquiere la práctica totalidad de sus conocimientos de literatura oral. Desde la temprana edad de nueve años, al proceder de familia humilde, se vio obligada a desempeñar diversas ocupaciones (recolecta de aceituna, lavandería, etc.), lo que no le impidió formarse en el colegio durante dos años (hasta el nacimiento de su hermano). A los diecinueve,

después de contraer matrimonio, marcha a Ciudad Real y regresa a la vejez a su pueblo natal.

Según nos informó Dorotea, buena parte de los romances que aprendió fueron adquiridos a través de vendedores ambulantes, generalmente ciegos, que llevaban pendidos de un cordel, preparados para su venta. Por lo que respecta a la autoría de las composiciones, no podemos conjeturar ninguna hipótesis. Tenemos constancia de algunos pliegos sueltos que circularon en la provincia de Jaén con indicación del nombre del autor, aunque nuestra informante también afirma que el propio mercader recitaba en ocasiones las composiciones, con lo que no es descartable que algunas reprodujesen versiones transmitidas por él mismo.

Por otro lado, Dorotea también recuerda el precio de los romances. Cada uno costaba dos perras gordas aunque, con buen sentido comercial, el vendedor aceptaba el trueque por un huevo ya que su precio ascendía a la misma cantidad más una perrilla, asegurándose así una pequeña ganancia. Pese a su bajo coste, la situación de escasez económica, a la que antes nos referíamos, apremiaba, así que el grupo de amigas de Dorotea decidió adquirir un romance cada una y disfrutar su uso hasta memorizarlo para intercambiárselos posteriormente.

Indiquemos ahora las composiciones transmitidas por nuestra informante. Dentro del grupo de los romances patrimoniales, Dorotea cantó versiones de *Don Bueso* (í.a), *La condesita* (á), *La doncella guerrera* (ó + estrófico), *Las señas del esposo* (é-a + é) y *Tamar* (a). Asimismo, la informante nos transmitió los siguientes romances modernos: *Hija defensora de su honra* (estrófico), *La buenaventura* (estrófico), *La novia de Pedro Carreño* (estrófico), *Niño abandonado y requerido por su padre* (estrófico), *Rosita de Alejandría* (estrófico), *San Isidro* (estrófico), *Tres hermanos reencontrados* (estrófico), *El cura sacrílego* (ó), *El criado y la señorita* (estrófico), *La joven madre abandonada y Mariana Pineda*.

De estos registros, Dorotea nos transmitió en exclusiva los romances *Tamar* (a), *Niño abandonado y requerido por su padre* (estrófico), *El cura sacrílego* (ó), y *Mariana Pineda*. Remitimos al lector interesado en estas composiciones al *Corpus de Literatura Oral*, donde se encontrarán los correspondientes archivos de audio y transcripciones.

Hay, por otra parte, una serie de registros que coinciden con las composiciones recopiladas por Marta Urea, que me ocupo de transcribir seguidamente, indicando a pie de página las variantes entre ambas versiones.

En cuanto a las pautas de transcripción de los textos, hemos adoptado con escasas variaciones los criterios empleados en el *CLO*.

De acuerdo con estos criterios, en el caso de los romances organizamos la narración en versos con dos hemistiquios, mientras que en las canciones respetamos como norma general la pausa rítmica que haga la informante.

En general, respetaremos las peculiaridades lingüísticas de las composiciones transcritas. Ya que los propósitos de nuestra edición son filológicos y literarios y el especialista en esta materia puede tener acceso a los archivos sonoros, no se registran determinadas particularidades fonéticas, como la aspiración o relajación de consonantes, que es un fenómeno casi sistemático. Por lo que al léxico se refiere, son frecuentes los fenómenos de apócope (Ej.: *pa* por *para*), de prótesis (*pasado*, *juegar*), las vacilaciones en el timbre de vocales (*raina*, *cubrería*, *sepultura*) y el uso de vulgarismos (*semos*) así como la utilización, en ocasiones, de términos desviados de la norma o inventados, que se transcribirán tal cual pero con su correspondiente aclaración en nota.

En versiones con estribillos señalaremos en nota la periodicidad con que aparecen, el mismo tratamiento se le aplicará a aquellos versos o hemistiquios que se repitan.

Las paráfrasis en prosa se reproducirán entre corchetes y en el mismo lugar en el que se realizan cuando se trata de información necesaria para seguir el hilo argumentativo (Ej.: [*Com.*: entonces él le dio un retrato]), y se indicarán en nota en caso de no ser imprescindibles.

Los diálogos siempre irán precedidos por dos puntos suspensivos, haya o no verso de *dicendi*, y seguidos de un guion, el que se cerrará cuando se finalice la conversación.

Por último, la puntuación se presenta normalizada, no obstante, antes de finalizar tenemos que referirnos al uso peculiar de los siguientes signos de puntuación:

- a) Línea de puntos suspensivos: omisión de un verso o hemistiquio debido a un fallo en la memoria del recitador reconocido por él mismo.
- b) Línea de puntos suspensivos entre paréntesis (.....): ausencia de un verso o hemistiquio, debido a un vacío de memoria de la informante del que no tiene conciencia.
- c) Puntos suspensivos entre líneas oblicuas /..... / /..... /: advierte la falta de un fragmento necesario para el desarrollo del romance.

Tras el nombre de la versión indicaremos entre paréntesis la rima o rimas, cuando sean varias irán por orden de aparición.

Finalmente, siempre que sea pertinente para favorecer la comprensión de los textos, haremos uso de notas (por ejemplo, para definir palabras poco usadas, datos externos para ayudar a situar el texto en sus coordenadas geográficas, culturales y lingüísticas...).

Corpus

DON BUESO (Í.A)

La raina se paseaba por una montaña arriba,
 y la subieron¹ los moros² y la cogieron cautiva³.
 Su hermano la iba buscando por toda la morería,
 y se la encontró lavando y ya no la conocía:
 —¡Apártate, mora bella!, ¡apártate, mora linda!,
 que beba agua⁴ mi caballo en esta fuente cristalina.
 —No soy mora, caballero, que soy cristiana cautiva;
 me cautivaron mis padres el día de Pascua Florida.
 —¿Te quieres venir conmigo? —De buena gana me iría;
 y estos pañuelos que lavo, ¿dónde me los dejaría?
 —Los de seda, los de Halanda,⁵ en mi caballo irían,
 y los que no valgan nada por la corriente se irían.
 —Y mi honra, caballero, ¿dónde me la dejaría?
 —En el filo de mi espada, mi pecho la cubriría—.
 Al llegar a las ciudades la mora gime y suspira:
 —¿Qué te pasa, mora bella? ¿Qué te pasa, mora linda?
 —Que por estos caminitos, casa de mis padres iba.
 —¿Me dirás⁶ quien son tus padres? —Mi padre Juan de la Oliva,
 mi madre Juana Paúla (.....)
 y un hermanito que tengo se llama José María.
 —¡Viva la noble justicia! ¡Viva la noble de España!
 Pensé traerme una novia me traigo una pura hermana⁷.
 Ábreme la puerta, padre, ¡balcones con alegría!
 Pensé traerme⁸ una novia me traigo una hermana mía—.



HIJA DEFENSORA DE SU HONRA (ESTRÓFICO)

En el pueblo de Algemesí⁹ de la provincia Valencia,
 ha sucedido este caso que ni durmiendo se sueña.

¹ *subieron*: en CLO, 141r, *cogieron*.

² En la versión oral escuchamos coros. El desplazamiento presumiblemente se debe a la cercanía fonética.

³ Durante la versión cantada se repite el segundo y cuarto verso.

⁴ *beba agua*: en CLO, 141r, *dé el a*.

⁵ *los de Halanda*: en CLO, 141r, y *los de H*. Adviértase la apertura vocálica en Halanda. La informante se refiere al vocablo «Holanda»: «Tela de lienzo muy fina de que se hacen camisas para la gente principal y rica [...]» (DAut., s. u.).

⁶ *dirás*: en CLO, 141r, *digas*.

⁷ *pura hermana*: en CLO, 141r, *pobre h*.

⁸ *Pensé traerme*: en CLO, 141r, *quise traerme*.

⁹ Municipio de la Comunidad Valenciana, situado en la comarca de la Ribera Alta, provincia de Valencia.

Vivía Ana Carrón, viuda y con una hija;
 más linda que las estrellas, se llamaba Vicentica¹⁰:
 —Me he encontrado a don Ramón y me ha dicho que te ama,
 y quiere hacerte su esposa para hacerte afortunada.
 —Mare¹¹ de mi corazón, no me hagas pasar dolores,
 que no quiero más riquezas que el amor de mis amores—.
 Pues la madre no oyó la súplica de la hija,
 se va a casa don Ramón a [¿especie?] en¹² una visita:
 —Vengo a que me des dinero, que el asunto está vencido.
 Vaya usted esta noche a casa, que será bien recibido¹³.
 —Esta noche te tienes que arreglar, que esta noche hay visita;
 y si viniera tu novio pues le digo que estás mala,
 que la visita de hoy tiene que ser reservada—¹⁴.
 Las diez y media serían cuando llegó don Ramón.
 La madre estaba sentada, la hija en su habitación.
 La madre al caballero le dice: —Puede pasar—.
 Cuando el caballero vio aquella cara tan bella,
 quiso abrazarla y besarla, como una fiera sedienta.
 Y la hermosísima joven, a punto se ha visto presa:
 —Sacarme¹⁵ un par de tijeras—. Le ha dado dos¹⁶ puñaladas.
 Este hombre cae al suelo, a punto de agonizar,
 a los gritos de la madre, acude la autoridad:
 —No le hagas¹⁷ na a la joven, no tiene culpa de na;
 fue por defender su honra, su madre la criminal—¹⁸.



LA BUENAVENTURA (ESTRÓFICO)

Domingo de carnaval, de gitana me vestí,
 y me fui a un salón de baile y estaba mi novio allí.
 Y me dijo: —Gitanilla, ¿quieres hacer el favor
 de decirme con salero la gracia que tengo yo?
 —Tú eres un chico muy guapo, tú tienes buen corazón,
 pero tienes una falta, que eres un camelador.

¹⁰ Aclaración en prosa en este punto del canto: «Y... y, y... y le dijo la madre a la hija:». En *CLO*, 145r, se añade «Vicentica tenía un novio / dueño de una camioneta, / al servicio de transportes / desde el muelle hasta Valencia. / Esta pareja de novios / se tenían gran amor / y la pobre de la madre / quiere romper relación».

¹¹ *Mare*: en *CLO*, 145r, *Madre*.

¹² *a especie en*: en *CLO*, 145r, *para hacerle*.

¹³ Aclaración en prosa: «cuando volvió la madre, le dijo a la hija:».

¹⁴ *Esta noche te tienes... que ser reservada*: en *CLO*, 145r, encontramos en lugar de estos versos los siguientes: «Este hombre entusiasmado / le entregó una cantidad / creyéndola presa fácil, / sin contar con las demás».

¹⁵ *sacarme*: en *CLO*, 145r, *sacando*.

¹⁶ *dos puñaladas*: en *CLO*, 145r, *tres p.*

¹⁷ *no le hagas*: en *CLO*, 145r, *no le hagan*.

¹⁸ En *CLO*, 145r, se añaden estos versos: «Quiso venderme a su hija / pues la ambiciona el dinero / y yo pago con la vida / como castigo del cielo—. / El caballero murió / y la madre fue a presidio. / La hija está en libertad / y no tiene na de juicio».

Tú has camelado a dos muchachas, que esas las conozco yo:
 Una morana alta¹⁹, otra..., otra²⁰ más rubia que el sol.
 No te cases con la rubia que serás un desgraciado;
 cástate con la morena que serás afortunado²¹.
 Adiós, Pepe, que me voy porque mi mamá me espera;
 si quieres saber quién soy, soy tu novia la morena—.



LA NOVIA DE PEDRO CARREÑO (ESTRÓFICO)

Ya la entrada de Valencia, un matrimonio vivía,
 que eran ricos, hacendosos²², solo una hija tenía.
 La hija tenía un novio llamado Pedro Carreño,
 que²³ ella lo quiere y lo ama porque es un chico muy bueno.
 Pero en casa de María, Pedro no le hizo gracia;
 quieren celebrar la boda con un sobrino de casa.
 Pero María le dice: — ¡Miren lo que van a hacer!;
 si no me caso con Pedro, con nadie me casaré—.
 Ya se pasa un poco tiempo, disponen de casamiento²⁴.
 Ella sola se confiesa, ella se viste de gala,
 al ver a su primo entrar, ya al suelo cayó mareada.
 Ya se le pasa la angustia, ya se levanta de allí,
 le va diciendo a la gente: —Voy un momento al jardín—.
 Viendo que tanto tardaba toda la gente bajó.
 Al ver la muerta en el pozo todos lloran de dolor.
 Ya la sacaron del pozo, se la llevan a su casa,
 y del bolsillo le sacan una tristísima carta:
 —Señor, perdone mi culpa, mi padre y demás gente;
 por un hombre sin amor, he preferido la muerte—.
 Pedro Carreño también llora y gime como un niño
 porque ha tenido él la culpa de que suceda aquel sino.
 Pedro Carreño también ha mandado a hacer la caja;
 con la tumba de cristal, toda de seda bordada,
 y las flores más bonitas que llevan las valencianas.



¹⁹ *Una morana alta*: en CLO, 147r, *una morena* y *a*.

²⁰ *otra...*, *otra*: en CLO, 147r, y *o*.

²¹ En este punto de la recitación, la informante hace una pausa para introducir una aclaración en prosa: «entonces en aquellos tiempos siempre iban las muchachas o con vecinas o con las madres perseguiás a los bailes. Decía:».

²² *hacendosos*: en CLO, 143r, *millonarios*.

²³ *que*: *om. CLO, 143r*.

²⁴ Aclaración en prosa: «disponen de casamiento pa casarla con un primo suyo».

ROSITA DE ALEJANDRÍA (ESTRÓFICO)

Cuando yo fui bandolero en los Montes Pirineos,
 lo primero que robé fueron unos ojos negros.
 Fueron unos ojos negros y una carita²⁵ morena;
 la vida me ha de costar si no me caso con ella.
 Si no me caso con ella, Rosita de Alejandría:
 —A verte vengo de noche, porque no puedo de día.
 Porque no puedo de día que me voy a mi trabajo.
 Ahí te dejo mis quedeles²⁶, en la ventana de abajo.
 En la ventana de abajo y en la ventana de arriba,
 ahí te dejo mis quedeles, Rosita de Alejandría—.



SAN ISIDRO (ESTRÓFICO)

San Isidro labrador labraba en su quintería,
 y cuando salía a arar, era más de mediodía.
 Labradores de alrededor todos le tienen envidia,
 tener que su ganancial²⁷ sin comparación crecía.
 Se fueron en casa el amo²⁸, y lo fueron a enconer²⁹:
 —Mire usted, que su criado no cumple con su deber.
 —Si mi criado no labra, ni cumple con su deber,
 a usted no le pido nada, para pagarle yo a él—.
 A otro día de mañana, coge el amo su caballo;
 desde la orilla del pueblo divisaba desde largo
 que su tierra se veía tres pares de bueyes blancos,
 y los que iban con ellos, también vestidos de blanco.
 Tuvo que pasar un rollo³⁰, como tos acostumbramos,
 a darle los buenos días donde estaba Isidro labrando:
 —Buenos días tenga Isidro. —Buenos días traiga el amo.
 —Dime, ¿quién te está ayudando para hacerte tu trabajo?
 —A mí no me ayuda nadie para hacerme mi trabajo,
 me ayuda el Rey de los cielos, que me da salud y amparo—.
 Y delante de su amo, Isidro ha salido arando,
 ha visto abrirse tres surcos no habiendo más que un arado.
 Coge el amo su caballo, de alegría llorando,
 a decirle a su señora que su criado era santo.

²⁵ y una carita morena: en CLO, 154r, de aquella linda morena.

²⁶ quedeles: así en el archivo sonoro, por neutralización de -r y -l a favor de -l.

²⁷ tener que su ganancial: en CLO, 138r, de ver que su ganancia.

²⁸ Se fueron en casa el amo: en CLO, 138r, Fueron casa su amo.

²⁹ enconer: así en la interpretación cantada, tal vez forma de *enconar*: «Irritar, exasperar el ánimo contra alguien». En CLO, 138r, *imponer*. No descartamos que se trate de la forma *emponer*.

³⁰ rollo: La informante hace una aclaración en este punto, precisando que no se refiere a un «arroyo de agua», sino a «eso que iba haciendo el arao». Tal vez se refiera a un ‘madero redondo’ o ‘canto de piedra’. «Se llama también la piedra lisa, redonda y larga que se haya frecuentemente en los arroyos y ríos» (DAut., s.u.). Otras versiones traen río.

A otro día de mañana, lo van a felicitar
 porque tenía sus campos que era una preciosidad.
 A otro día de mañana, las campanas repicaron³¹,
 que iban a por San Isidro por mandato de su amo.

TRES HERMANOS REENCONTRADOS (ESTRÓFICO)

En el pueblo Galileda seguiremos explicando,
 ha sido una cosa grave lo que ha pasado entre hermanos.
 En este pueblo tan nombrado, una mujer habitaba
 que cuando³² ella es soltera tuvo una niña muy guapa.
 Tuvo una niña muy guapa, cuando el mundo vino a ver
 se la entregó a unos señores para guardar su honradez.
 Los señores la tomaron [¿cual?] tenía como hija,
 y al cabo de algún tiempo se marchan al Argentina³³.
 Al cabo de algún tiempo la madre de esta muchacha³⁴
 se casó como soltera y estaba bien en su casa.
 Al cabo de algún tiempo de casada³⁵ esta mujer,
 trae al mundo dos mellizos que estaban lindos de ver.
 Como los dos eran mellizos, y los dos eran tan guapos,
 vestidos de marinero estaban que daba encanto.
 En un puerto ya partieron, con rumbo descaminado,
 para buscar su fortuna a la Argentina marcharon.
 Pues allí se colocaron y vivían regular,
 los domingos por la tarde salían a pasear.
 Un domingo por la tarde, cuando iban paseando,
 pasa por allí³⁶ una joven, y de ella se enamoraron.
 Y se dice el uno al otro: —¡Mira qué chica tan guapa!,
 pues si yo no me equivoco, esta muchacha³⁷ es de España—.
 Pues entre los dos hermanos había sus discusiones,
 porque el uno la quería y el otro también.
 Llegaron a disgustarse³⁸ los dos por esta mujer:
 [Com.: pues se hizo novia con uno]
 —Carmela, solo te pido un favor que es cosa grande;
 que el día que nos casemos, estén presentes mis padres—.
 Vienen los padres de él, y a la novia visitan,
 y al ver un caso tan grande la madre queda asombrada:
 —¡Hijo mío de mi alma, no lo quieras ni pensar!
 con to' mi más hermana³⁹ con quien te quieres casar.

³¹ En el archivo sonoro escuchamos *reticaron*, que regularizamos según los criterios de edición expuestos.

³² *que cuando*: en CLO, 136r, y c.

³³ *Los señores la tomaron / [¿cual?] tenía como hija, / y al cabo de algún tiempo / se marchan al Argentina*: es fragmento no transmitido en la versión de CLO, 136r.

³⁴ *esta muchacha*: en CLO, 136r, la m.

³⁵ *de casada*: en CLO, 136r, es c.

³⁶ *pasa por allí*: en CLO, 136r, *pasó por ahí*.

³⁷ *esta muchacha*: en CLO, 136r, *esta chica*.

³⁸ *llegaron a disgustarse*: en CLO, 136r, *llegaron discutir*.

³⁹ *con to' mi más hermana*: en CLO, 136r, *es con tu misma hermana*.

—¡Ay, hermano de mi alma! tanto como te quería;
cómo no te iba a querer si eres de la sangre mía—.



EL CRIADO Y LA SEÑORITA (ESTRÓFICO)

Doña Teodora le dice a su esposo don Fidel⁴⁰:

—Me parece que el gañán mira mucho a la Isabel.

—Eso me parece a mí, se me antoja una comedia;
que si más lo mira él, mucho más lo mira ella.

—Cuando vaya por la calle nadie la verá bien vista;
de que⁴¹ un pobre jornalero va con una señorita.

—Porque estoy lleno de ira, y me llevan los demonios
de saber que nuestra hija tenga fama con los novios⁴²—.

Para terminar el cuento cortaremos por lo sano;
trasladaremos a Pedro y este cuento se ha acabado.

A las doce de la noche, Isabel en la ventana,
practicando con su Pedro que amargamente lloraba:

[Com.: entonces él le dio un retrato]

—Se me aumenta la agonía, me palpita el corazón;
el retrato de mi Pedro me dará fuerza y valor—⁴³.

A otro día por la mañana la niña estaba enferma⁴⁴.

Lllaman al señor doctor a ver lo que les decía;
el señor doctor le ha dicho que la niña se moría⁴⁵:

—Cogeré pluma y papel, una carta escribiré,
más vale⁴⁶ perder a una hija por el maldito interés—.

Pues cuando llegó la carta a manos del mayoral,
como un loco echó a correr, como un loco echó a llorar:

[Com.: se fue pa'l pueblo y es que ya se murió y dice | al sepulturero..., se encontró al sepulturero y le dice:⁴⁷]

—¿Cómo has tenido valor de coger pico y la pala,
y enterrar a mi Isabel, siendo mi prenda dorada?

—Desenterrarla no puedo. Eso sería una locura,
me metieran en la cárcel si abriera la sepultura⁴⁸—.

[Com.: Entonces pasó él a la sepultura y dice:]

⁴⁰ don Fidel: en CLO, 150r, don Miguel.

⁴¹ de que un pobre: en CLO, 150r, ya que un p.

⁴² En este punto del canto, la informante se detiene para hacer la siguiente aclaración en prosa: «como era un tío grande que tenía muleros y to».

⁴³ —Se me aumenta la agonía, / me palpita el corazón; / el retrato de mi Pedro / me dará fuerza y valor—: en CLO, 150r, encontramos estos otros versos: «—Toma este pañuelo, Pedro, / que lo bordé para ti. / —Y tú toma este retrato / pa que te acuerdes de mí—».

⁴⁴ Advertimos aquí una vacilación. En un primer momento, escuchamos «anferma», pero seguidamente se autocorrigió.

⁴⁵ Se detiene y nos ofrece la siguiente aclaración: «y entonces la madre».

⁴⁶ más vale: en CLO, 150r, no v.

⁴⁷ En lugar de este comentario, en CLO, 150r, encontramos el verso: «Camino del cimiterio, / se encontró el enterraor».

⁴⁸ Así aparece en el archivo sonoro en las dos ocasiones.

Al hincarse de rodillas se quedó sordo y sin habla,
y en aquellos [¿mondamientos?]⁴⁹ salió una paloma blanca⁵⁰:
—No te asustarás, mi Pedro, no te asustarás de mí,
porque mañana a la diez, has de estar conmigo aquí—.



LA CONDESITA (Á)

Cuando se perdió⁵¹ la guerra por Francia y por Portugal,
llamaron al Conde Flores pa capista⁵² general:
—¿Para cuántos años, conde?⁵³ ¿Para cuántos años va?
—Pa ra siete voy, condesa. Para siete y nada más⁵⁴—.
Ya se pasan⁵⁵ ..., Se pasan siete, pasan ocho, cerca de los nueve van.
Un día estando comiendo su papá le quiso hablar:
—¿Por qué no te casas, hija, que el conde ya no vendrá?
—No me quiero casar, padre, que el conde en el mundo está.
Échame la bendición y yo me lo iré a buscar.
—Que te la eche Dios del cielo, que es más grande y puede más—.
Se vistió de pelegrina, por los caminos se va.
Al salir de las Italias y al entrar en Portugal,
se encontró con un caballo que lo llevan a ensellar⁵⁶:
—¿De quién es ese caballo que lo llevan a ensellar?
—Del conde Flores, señora, mañana se va a casar.
—Ese conde, que usted dice, ¿me lo quiere usted enseñar?
—Se lo enseñaré, señora. Es poca la caridad.
—Danos limosna⁵⁷, conde, que bien me la puedes dar,
que vengo de las Italias y no traigo ni un real.
—Si de las Italias vienes, ¿qué hay de nuevo por allá?
—La pobre de tu condesa que no cesa de llorar.
—¡Ay, quien la pudiera ver! ¡Ay, quien le pudiera hablar!,
con el rostro que tenía y su precioso lunar,
y el vestido que le hice que me costó una ciudad.
—El vestido aquí lo traigo, el lunar aquí está;
el resto⁵⁸ ya se me ha ido, conde, de tanto llorar—.
Se dieron los dos la mano, se agarraron a llorar,
y ahora van⁵⁹ como dos niños sin poderse consolar⁶⁰:

⁴⁹ No tengo clara la transcripción del término. En *CLO*, 150r, *momentos*.

⁵⁰ *paloma blanca*: 'símbolo de los bien casados'.

⁵¹ *Cuando se perdió*: en *CLO*, 150r, *Cuando se empezó*.

⁵² *capista*: «persona que usa capa» (*DRAE*). Debe entenderse en el sentido general de «capitán».

⁵³ Repetición del primer hemistiquio, a excepción de los versos: 2, 4, 7, 9, 10, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 24, 26, 28, 30 y 32. Aparentemente el orden de repetición de versos es aleatorio, aunque no descarto la posibilidad de reiteración motivada por la melodía.

⁵⁴ En *CLO*, 139r, se añade este verso: «Si a los siete no he venido, / condesa, te pues casar».

⁵⁵ Duda de la informante e inmediata corrección.

⁵⁶ Así en el archivo sonoro.

⁵⁷ *Danos limosna*: en *CLO*, 150r, *Dame una l*.

⁵⁸ *el resto*: en *CLO*, 150r, *el rostro*.

⁵⁹ *y ahora van*: en *CLO*, 150r, *lloraban*.

—María, métete a monja, te enseñarás a rezar,
que me voy con mi condesa que me ha venido a busca⁶¹.
—¿Aún quién es⁶² ese demonio, que no sabe ni asustar?
—No soy demonio, señora, soy condesa y nada más—.



LA DONCELLA GUERRERA (Ó + ESTRÓFICO)

En mayo, en el mes de Mayo, cuando las fuertes calores,
cuando los trigos escañan y en el campo hay labradores⁶³.
Estando un conde cenando con sus hijas alrededor⁶⁴,
a la pobre condesita una maldición le echó:
[Com.: Tenía siete hijas, había una guerra y quería cumplir el tío con el tío de la guerra]
—No maldiga usted a mi mama. No la maldiga usted, no;
que si el rey precisa gente, a servirlo me voy yo.
—Tienes el pelo muy largo, dirán que no eres varón.
—Yo me lo cortaré, padre. Yo me lo cortaré, yo.
—Tienes el pecho muy alto, dirán que no eres varón.
—Yo me lo bajaré, padre, con la [¿uña?] ⁶⁵ alrededor—⁶⁶.
Al salir de la ciudad se le olvida lo mejor:
—Marcos se llama mi padre, Marquitos me llamo yo—.
Al entrar en la ciudad, la espada se le calló,
por decir: “¡Yo he pecado!”, dijo: “¡Pecadora yo!”.
El rey que estaba en la escucha, estas palabras sintió:
—De amores me muero, madre, de amores me muero yo,
que los ojos de Marquitos son de hembra y no de varón.
—Convídala, tú, hijo mío, a la feria⁶⁷ a comprar,
y si ella fuera hembra, a los collares se irá—.
Los señores que ahí había tomarlo y soltar collares,
el caballero don Marcos tomarlo y soltar puñales:
—De amores me muero, madre, de amores me muero yo,
que los ojos de Marquitos son de hembra y no de varón.
—Convídala, tú, hijo mío⁶⁸, a la plaza a comprar,
y si ella fuera hembra, a... a las manzanas se irá—.
Los señores que ahí había, tomarlo y soltar manzanas,

⁶⁰ Aclaración en prosa: «Entonces él le dijo a la que se iba a casar».

⁶¹ Aclaración en prosa: «contestó a la que es la otra:».

⁶² *Aún quién es*: en CLO, 150r, —¡Oh! ¿Quién es.

⁶³ *hay labradores*: en CLO, 142r, *hay varias flores*.

⁶⁴ Así en el archivo sonoro. Probablemente aparezca así por cuestiones métricas dado que en el posterior desarrollo del romance se repite el término, pero empleado correctamente.

⁶⁵ *uña*: en el archivo sonoro no entiendo con claridad el término. De acuerdo con el contexto debe referirse a una prenda interior que ciñe el cuerpo, a modo de corsé. En CLO, 142r, *alguna*.

⁶⁶ En este punto, la informante introduce una aclaración en prosa: «Entonces ya, a otro día se cogió el caballo y se iba, y dice:».

⁶⁷ *a la feria*: en CLO, 142r, esta y la siguiente intervención dialogada aparecen en orden inverso a como se disponen en esta versión.

⁶⁸ Al llegar a este verso, la informante encuentra dificultades para recordar el orden de las pruebas a las que la condesa se ve sometida y vuelve a comenzar, esta vez sin interrupciones. Como no se produce ninguna modificación, basta con advertirlo al pie de página.

el caballero don Marcos tomarlo y soltar la dama.
 —De amores me muero, madre, de amores me muero yo,
 que los ojos de Marquitos son de hembra y no de varón.
 —Convídala tú, hijo mío, a la playa a bañar,
 y si ella fuera hembra no se querría⁶⁹ desnudar.
 —Por darle gusto, señores, los pies me voy⁷⁰ a mojar,
 que padezco de la rioma y los baños me hacen mal.
 He tenido una tarjeta de mi hermana la mayor;
 que está mi padre muy grave, le van a dar el señor.
 Quédase con Dios la raina⁷¹ y el hijo del rey también.
 He servido siete años, siendo una doncella fiel—.



LAS SEÑAS DEL ESPOSO (É-A + É)

Estando Clarita un día, bordando puños de seda,
 ha pasado un militar que venía de la guerra:
 — Oiga usted, buen militar, ¿si viene usted de la guerra?
 —Sí, señora, de ella vengo. ¿Tiene usted alguien que le duela?
 —Pues tengo a mi maridito, siete años lleva en ella.
 —Deme usted las señas de él, por ver si le conociera.
 —Mi marido es alto, rubio, de caballería era,
 y la silla del caballo, bordada en seda la lleva.
 —Ese señor que usted dice, muerto en la guerra se queda,
 que le he estado yo alumbrando que en el testamento⁷² hiciera,
 y en el testamento pone que me case con su prenda.
 —¡Eso sí que no lo hago!, ¡eso sí que no lo hiciera!
 Siete años he esperado, otros siete esperaré;
 si a los catorce no viene, a monja me meteré⁷³.
 Y de dos hijas que tengo, una me la llevaré
 otra le dejo a mis padres para que la hagan mujer:
 — ¡Abre los ojillos, Clara, y con ellos mírame!,
 que el que baja del caballo tuyo maridito es⁷⁴—.



LA JOVEN MADRE ABANDONADA

De la edad de quince años fue cuando te conocí.
 Me pidiste relaciones, y yo te las concedí.
 Fui a contar con tus padres y me dijeron que no⁷⁵;

⁶⁹ *no se querría*: en CLO, 142r, *no se querrá*.

⁷⁰ *los pies me voy*: en CLO, 142r, *los que me voy*.

⁷¹ *la raina*: en CLO, 142r, *la patria*.

⁷² *que en el testamento*: en CLO, 140r, *que él el testamento*.

⁷³ *me meteré*: en CLO, 140r, *me he de meter*.

⁷⁴ En CLO, 140r, se concluye con estos versos: «Mucho te he querido antes, / pero más te he de querer / por haber guardado la honra / como una mujer de bien».

vale más lo que te quiero, que lo que me puedan dar.

/...../ /...../



Quisiéramos concluir insistiendo en la idea básica de que la literatura oral, por definición, es dinámica, cambiante. Gracias a la comparación de las versiones recogidas por Marta Urea y por mí, observamos cómo dos versiones de un romance interpretado por una misma informante en un mismo momento de su vida pueden presentar fluctuaciones, que afectan al empleo del léxico, formas verbales e incluso fragmentos en los que se emplean diferentes versos.

Destaquemos algunos ejemplos en los que se ilustran variantes en los distintos planos mencionados:

- a) Léxico. En la versión de *La condesita* recopilada por mí, se dice «El vestido aquí lo traigo, el lunar aquí está / el resto se me ha ido, conde, de tanto llorar», mientras que, en la versión recogida por Marta Urea, se emplea «rostro» en lugar de «resto», términos que tienen un significado análogo contextualmente. Igual ocurre en *Don Bueso* con «pura hermana»/ «pobre hermana» o en *Domingo de Carnaval* con «ricos millonarios»/ «ricos hacendosos».
- b) Formas verbales. También se producen alternancias verbales y éstas son aun más frecuentes que las léxicas, sea el ejemplo de «dar» y «beber» en el romance de *Don Bueso*: «que dé / beba agua mi caballo».
- c) Por último, cabe mencionar a veces el desarrollo, otras el acortamiento de muchos fragmentos, si bien, en los casos en los que ocurre no suelen recoger un momento o contenido especialmente destacado de la historia.

Confío, en definitiva, en que el análisis de estos registros contribuya a la defensa, tan necesaria, de la especificidad y el valor de cada manifestación de la literatura oral.

BIBLIOGRAFÍA

- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.): *Corpus de Literatura Oral* <www.corpusdeliteraturaoral.es>.
- PEDROSA, J. M. (1995): «El repertorio romancístico de una mujer de Puentegeñil (Córdoba)», *Revista de Folklore*, 176, pp. 57-65.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1979); *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). Ed. facs. Madrid, Gredos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014); *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Madrid, Espasa Calpe.



⁷⁵ En *CLO*, 158r, se cantan estos versos: «y yo como te quería, / contigo me caso yo. / Mis padres, por ser mis padres, / me van a desheredar».

El Corpus de Literatura Oral.

Presentación del proyecto y avances de la investigación de campo en la Sierra de Segura

Marta UREA HERRADOR
(Universidad de Jaén)

INTRODUCCIÓN

Estas páginas tienen como objetivo presentar el *Corpus de Literatura Oral* (<www.corpusdeliteraturaoral.es>), en adelante *CLO*, una innovadora plataforma que alberga, cada vez en mayor número, registros audiovisuales propios de la literatura de tradición oral española, patrimonio inmaterial que –es necesario insistir en ello– se encuentra en peligro de extinción debido a las transformaciones producidas en las sociedades en las que se propagaban estos textos.

En el primer apartado se dará a conocer el mencionado corpus y las secciones que contiene: romancero, cancionero y narrativa, además de sus correspondientes subcategorías. Posteriormente, se analizará el archivo del *CLO* en relativo a los registros incorporados, la exposición de datos y las posibilidades de búsqueda ofrecidas por la plataforma. Por último, se expondrán los criterios de transcripción textual y musical aplicados y se describirán algunas secciones de interés.

En el segundo apartado daremos noticia de los avances en el proyecto «Literatura de tradición oral de la comarca de la Sierra de Segura». Se describirá la metodología utilizada en la investigación de campo (diseño de rutas, recolección de registros, búsqueda de informantes y realización de entrevistas) y el proceso de tratamiento archivístico de las composiciones recopiladas (segmentación de archivos de audio y vídeo, transcripción textual y musical, catalogación de registros y localización de versiones en otros repertorios de literatura oral).

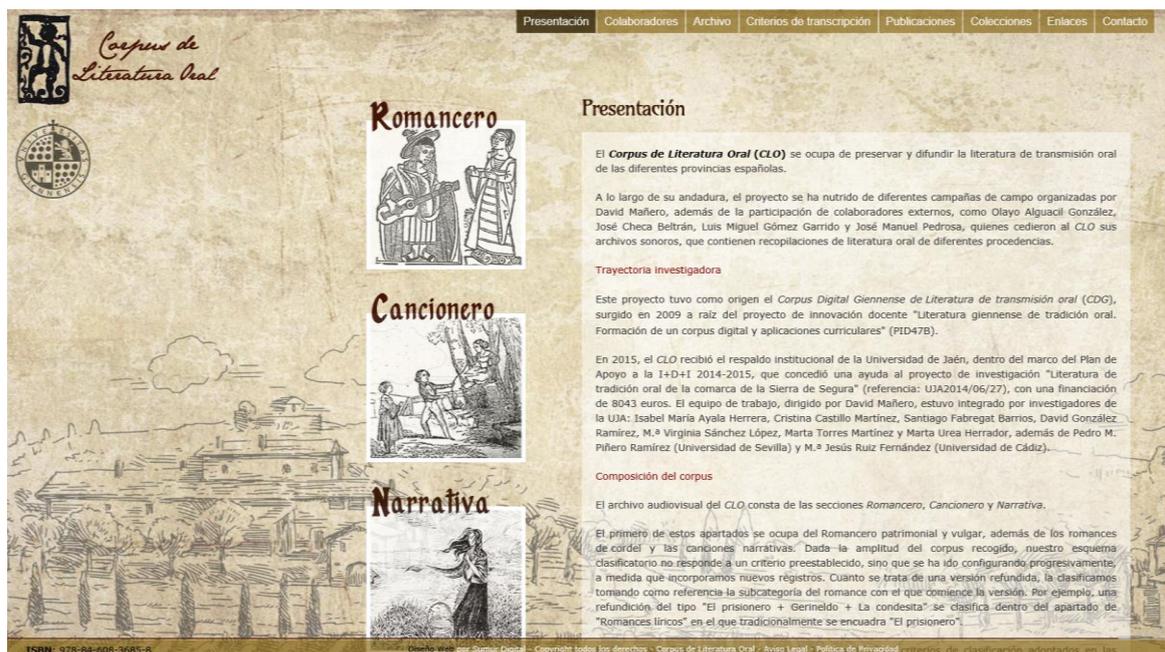
Valoraremos, por último, la utilidad y proyección del *CLO* y su posible interés en otras áreas de investigación.

1. EL CORPUS DE LITERATURA ORAL

El *CLO*, dirigido por David Mañero Lozano (Universidad de Jaén), parte de un corpus anterior denominado *Corpus Digital Giennense de Literatura de transmisión oral (CDG)*, creado en 2009 con la función de albergar contenidos recopilados exclusivamente en la provincia de Jaén. Desde su fundación, se realizaron diferentes campañas de recolección en la que algunos estudiantes de la Universidad de Jaén comenzaron a recopilar registros bajo la supervisión del profesor Mañero, quien también incorporó al corpus su propia colección de registros, en ocasiones junto a otros colegas y colaboradores. Con la creación de la nueva plataforma electrónica, el *Corpus de Literatura Oral*, se logra un mayor alcance, al incorporar registros procedentes de todo el territorio nacional y ofrecer un entorno de navegación más accesible e innovador.

Al acceder al *CLO* encontramos una serie de pestañas que remiten a las secciones que componen el corpus: Presentación, Colaboradores, Archivo, Criterios de transcripción, Publicaciones, Colecciones y Contacto.

Figura 1



Página de presentación del CLO

1.1. Romancero, Cancionero y Narrativa. Clasificación en el CLO

El CLO contiene tres grandes secciones en las que se clasifican los registros recopilados: romancero (r), cancionero (c) y narrativa (n)¹. En cada sección encontramos una determinada subcategoría en la que se clasifican los registros en relación con su origen y temática.

La clasificación del romancero tomó como base la ofrecida por Virtudes Atero en el *Manual de encuesta del romancero de Andalucía: catálogo-índice*, si bien posteriormente se introdujeron modificaciones a medida que la incorporación de registros lo requería. Como apunte, cabe aclarar que con frecuencia se recopilan versiones de varios romances refundidos, que se catalogan atendiendo al primero de los romances recreado en la versión.

En cuanto al cancionero, habitualmente sujeto a divergencias de criterios clasificatorios, se ha establecido una organización que atiende a la temática de las composiciones y no a la función o al género musical, ya que una misma composición puede ser utilizada en diferentes ámbitos, como lo ilustra el registro 0278c («Yo me subí a un pino verde»), clasificado como «canción de amor y desamor» (en función de su temática), y no como jota (función indicada por las informantes), dado que hay constancia de que también se cantaba como fandango en otras localidades. Dicho sea de paso, como sección diferenciada del resto, en la subcategoría de *Textos oralizados* se incluyen aquellas composiciones aprendidas a partir de textos, en el colegio, por ejemplo, o la radio, con independencia del grado de *tradicionalización* que se haya producido.

En la sección *Narrativa* se introducen cuentos y leyendas, además de la historia oral, relativa a las experiencias vitales de los informantes. La categoría de *Historia oral*,

¹ Las abreviaturas indicadas entre paréntesis se añaden tras las referencias numéricas que identifican los registros incorporados al CLO

que aglutina anécdotas narradas por los informantes, es ejemplo de las novedades ofrecidas por el *CLO*, pues responde a intereses investigadores relativamente recientes.

1.2. El Archivo del *CLO*

La base de datos del *CLO* está accesible desde la pestaña denominada *Archivo*. Los buscadores disponibles nos permiten delimitar la búsqueda que deseamos realizar por palabras clave, número de referencia del registro, lugar de origen y categoría. Al acceder a una sección determinada (*Romancero*, *Cancionero* o *Narrativa*) podemos realizar la búsqueda restringiéndola a una determinada subcategoría.

Cada registro añadido al *CLO* se incorpora junto a sus datos identificativos: título, número de referencia, categoría y subcategoría en la que se archiva el registro, datos del informante (nombre, edad, lugar de nacimiento y otros datos), localidad de aprendizaje de la composición, fecha de documentación y recopiladores encargados de la entrevista.

El archivo sonoro se acompaña en todos los casos de su correspondiente transcripción textual. Además, cuando ha sido posible, se incorpora el archivo de vídeo correspondiente o documentos fotográficos. En esta fase del trabajo, se han comenzado también a incorporar partitura y estudio de las variantes musicales de los registros cantados.

Encontramos también, en los casos que lo requieren, un apartado de notas filológicas en las que se aclaran los términos de difícil comprensión, o se ofrecen apuntes sobre la forma y el género, las circunstancias de la interpretación y otros datos complementarios. Por último, se ofrece un apartado de bibliografía en el que se informa de los estudios críticos dedicados a una versión determinada y se indica, de forma abreviada, en qué otros repertorios de literatura de tradición oral se ha recogido la composición incorporada al corpus. En la página principal del *CLO* se presenta el repertorio de fuentes primarias utilizado hasta la fecha para la localización de las fuentes primarias.

Figura 2

Referencia: 0278c

Yo me subí a un pino verde

Categoría: Cancionero

Subcategoría: I. Amor y desamor

Transcripción:
Yo me subí a un pino verde
a escuchar voces a mi madre
viendo que no respondía,
fui a la Virgen del Carmen.

Corre que te pilló,
Corre que te agarró,
Corre que te llamo
las sayas de barro.

Las sayas, de barro
también el mandó.
Estas son las penas
que paso por tu.

Archivo de audio:

Informante: M.ª Torres Sánchez y M.ª del Señor Martínez Caro
Edad del informante: 78 y 89
Localidad: Beas de Segura
Provincia: Jaén
Recopilador: Maifa Urea Herrador y Sergio López Rueda
Fecha de registro: Sábado, 31 Octubre, 2015
Notas:
Los informantes indican que se trata de una jota.
Ocupación de los informantes:
M.ª Torres Sánchez: costura y labores del hogar
M.ª del Señor Martínez Caro: labores del hogar
Bibliografía:
Fuentes primarias:
Torres Rodríguez de Gálvez (1972, p. 55), que coincide con variantes en la primera estrofa: "yo me arrojé a un pino verde / por ver si me contaba. / El pino, como era verde, / de verme llorar, Borabá", que clasifica como fandango.
Partitura: 0278c.pdf

Muestra de estructuración de datos en una de las fichas del *CLO* (registro 0278c)

1.3. Criterios de transcripción textuales y musicales

La información sobre los criterios de transcripción textual y musical adoptados se halla también descrita con detalle en el *CLO*. Los criterios de transcripción textual siguen, con escasas modificaciones, los utilizados en el *Corpus Oral y Sonoro del Español Rural (COSER)*, coordinado por la profesora Inés Fernández-Ordóñez (UAM/RAE), en el que también se aglutinan registros de diferentes variedades del español. A continuación, se presenta una tabla en la que se sintetizan los criterios de transcripción textual, que en términos generales se acogen a las reglas ortográficas habituales, si bien presentan algunas particularidades fonéticas y morfosintácticas reflejadas en el discurso escrito:

Tabla 1. Peculiaridades diatópicas presentes en la transcripción textual

Supresiones	<i>cazaó</i> (cazador), <i>compraó</i> (comprado), <i>s'ha</i> (se ha), <i>to'l</i> (todo el).
Adiciones	<i>arrecoger</i> (recoger), <i>rubines</i> (rubíes), <i>muncho</i> (mucho).
Metátesis de sonidos	<i>trempano</i> (temprano).
Alternancia en el timbre de las vocales átonas	pulicía (policía).
Tilde con valor diacrítico	<i>áhi</i> (ahí), <i>máiz</i> (maíz), <i>pájaro</i> (pájaro).
Mantenimiento de las variaciones morfológicas	<i>sos</i> , <i>vos</i> , <i>juegaba</i> , <i>marcharsen</i> , <i>cafeses</i> , <i>traíba</i> .

Sin embargo, no se reflejan los casos de seseo, ceceo, yeísmo o la aspiración o relajación de consonantes en coda silábica, ya que esto dificultaría en exceso la comprensión de los textos. En el apartado de notas, se indican aquellos casos en los que se produce seseo o ceceo. En los textos poéticos sí se reflejan estos rasgos, pues su normalización puede afectar a la rima. Cuando aparecen estribillos, o hemistiquios, que se repiten, se transcriben una única vez y se indica en el apartado de notas el esquema que siguen.

Respecto a los signos de puntuación y abreviaturas utilizadas para indicar las marcas propias de la oralidad (vacilaciones, olvidos, repeticiones, rectificaciones, aclaraciones...), se aplican los siguientes criterios:

Tabla 2. Signos de puntuación y abreviaturas

...	«Cuando el padre le hizo falta otra vez, vino y... sacó la berza»	Cuando el informante interrumpe el discurso, se marca con puntos suspensivos.
,	«Abrió y había allí de..., de, de... muchas mujeres atadas, muertas, mucha sangre»	Cuando se repite una misma palabra, se emplea una coma.

—	«Un mierc-, el miércoles de ceniza»	Cuando el informante deja una palabra incompleta, se inserta un guion en el lugar de corte.
	«Y le llenó le cargó el borriquillo de to: de comida, gallinas, de garbanzos, pan, de to»	Cuando el informante deja una frase incompleta, o hace una autocorrección, se señala con una pleca o barra vertical.
.....	«Camina la Virgen pura de Egipto para Belén y en la mitad del camino el niño tenía sed. A lo lejos ve un naranjel. Un ciego que lo cuida; la Virgen se dirige a él»	Si hay omisiones de un verso o lagunas y el informante tiene consciencia de ello, se indica mediante una línea de puntos suspensivos.
(.....)	«—Si alguna noche no venga, no tendrás que sufrir nada. Vengo tarde con el coche, por eso no vengo a casa—. (.....) José a casa no viene. María, desesperada, para sus hijos no tiene.»	Si hay omisiones de un verso o lagunas y el informante no tiene consciencia de ello, se indica mediante una línea de puntos suspensivos entre paréntesis.
/...../...../	«—Elena ha quedado en cinta y ya que en cinta quedó al cabo los nueve meses un niño [¿entró?]. /...../...../»	Si falta más de un verso se emplean los puntos suspensivos enmarcados entre barras oblicuas.
[¿?]	«y se echó sobre el [¿alzaiife?】»	Cuando no entendemos con claridad un término, se coloca entre corchetes y signos de interrogación.
[Com.] ¶ [Com.:]	«En la oreja derecha le, le, lerelelé, le, lerele- le pica un grillo. Si la vieja no fuera [Com.] tan, tan, tarantantán, tan, tarantan- tan delicada. Que le curen la oreja con, con, coroconcón, con, conroncon- con solimada. ¶ [Com.: Eso lo bailábamos así nosotros]».	Cuando el informante interrumpe la recitación y hace alguna aclaración se indica entre corchetes: [Com.], y se transcribe al final de la composición.

[Com.]	<p>«La mañica silenciosa a su casa se marchó a contarle a su padre lo que ha ella le sucedió. [Com.: Y el padre le contestó:]</p> <p>—Si te casas con el rico serás una afortunada, si te casas con un pobre será una desgracia—».</p>	<p>Cuando el informante interrumpe la recitación y hace alguna aclaración necesaria para entender la composición se indica entre corchetes y se transcribe a continuación.</p>
--------	--	--

En cuanto a la transcripción musical, remitimos a la información ofrecida en el CLO, donde se da cuenta de diversos criterios relativos a la altura/tono, el ritmo, la relación música-texto, la armonía y otros parámetros como la presencia de percusiones (palmas, pitos, etc.) o efectos sonoros diversos.

1.4. Otros apartados interesantes en el CLO

En el CLO encontramos otros apartados interesantes, como la pestaña *Colecciones*, donde encontramos un enlace directo a las colecciones de composiciones recogidas por diferentes investigadores dedicados a la tradición oral. Estas aportaciones han permitido ampliar los horizontes del CLO, añadiendo registros de la zona de Pontones (Sierra de Segura, Jaén) y Jabalquinto (Jaén) por parte de Olayo Alguacil González; Jamilena (Jaén), por José Checa Beltrán, investigador del CSIC; La Moraña (Ávila), por Luis Miguel Gómez Garrido, doctor en la Universidad de Salamanca; y Genil (Córdoba) y Zagra (Granada), por parte de José Manuel Pedrosa Bartolomé, profesor en la Universidad de Alcalá.

En la sección de *Enlaces*, encontramos direcciones a otros archivos sonoros del ámbito panhispánico y provincial que se encuentran disponibles en la red. En el apartado de *Publicaciones* se informa de las investigaciones que ha facilitado el CLO en lo que concierne a cuestiones generales y metodológicas, edición del patrimonio literario oral, estudios sobre los géneros orales, Trabajos Fin de Máster y estudios sobre composiciones incorporadas al CLO.

2. EL PROYECTO «LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL DE LA COMARCA DE LA SIERRA DE SEGURA»

En este apartado nos proponemos presentar un proyecto llevado a cabo en la Universidad de Jaén, que se inició en septiembre de 2015 con el objetivo de registrar un repertorio amplio y significativo de la literatura de oral de la Sierra de Segura, en la provincia de Jaén.

El equipo de trabajo encargado del proyecto, dirigido por David Mañero, está formado por otros siete investigadores de la Universidad de Jaén: Isabel María Ayala Herrera y María Virginia Sánchez López, en el área de musicología, Marta Torres Martínez, especialista en lexicología, y Cristina Castillo Martínez, Santiago Fabregat Barrios y David González Ramírez, dedicados a la literatura española. Además, se ha contado con mi colaboración como investigadora contratada, lo que me ha permitido encaminar mi trabajo de tesis doctoral hacia el estudio de la literatura de tradición oral en la Sierra de Segura. Por otra parte, el proyecto ha contado con la colaboración de otros dos investigadores de otros centros: Pedro Manuel Piñero Ramírez (Universidad de Sevilla) y M.^a Jesús Ruiz Fernández (Universidad de Cádiz).

2.1. Investigación de campo

El primer paso consistió en la organización y diseño de las rutas para realizar las entrevistas a los informantes. La comarca de la Sierra de Segura tiene trece municipios y era necesario visitar cada uno de ellos para obtener una muestra real del repertorio oral tradicional de la zona. Se realizaron estas tres salidas:

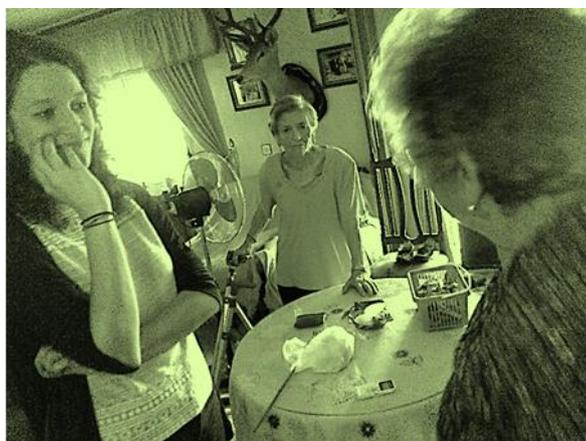
1. Del 11 al 13 de septiembre de 2015: se visitaron las localidades de Hornos y Santiago-Pontones.
2. Del 22 al 24 de octubre de 2015: se visitaron las localidades de La Puerta de Segura, Siles, Benatae, Orcera y Segura de la Sierra.
3. Del 29 al 31 de octubre de 2015: se visitaron las localidades de Génave, Villarodrigo, Torres de Albanchez, Puente de Génave, Arroyo del Ojanco y Beas de Segura.

Una vez configuradas las rutas, se procedió a la búsqueda de informantes. Los medios más utilizados para la localización de informantes fueron las redes sociales, llamadas a contactos y Ayuntamientos, y la búsqueda de informantes a pie de calle. La utilización de *Facebook* como herramienta de búsqueda ha resultado muy útil, dado que permitió contactar con personas procedentes de la Sierra de Segura que nos han ayudado a localizar informantes dispuestos a ser entrevistados. Se creó una página dedicada al proyecto en esta red social, con el título *Literatura de Tradición Oral en la Sierra de Segura*², donde se informa a los seguidores de la incorporación al *CLO* de los registros recopilados para que puedan escuchar lo que se ha recogido en su localidad.

La búsqueda a pie de calle, en los casos en los que no se tenían concertadas entrevistas, ha resultado fructífera, ya que los habitantes nos informaban de quiénes podían recordar composiciones de tradición oral en su localidad. El involucramiento de los ciudadanos y su disposición para «dejar guardadas» las composiciones que no querían que desaparecieran ha obtenido como resultado la recopilación de más de seiscientos registros, en los que se incluyen composiciones pertenecientes al romancero, cancionero y narrativa.

Los centros de día y de jubilados, las clases de adultos y los domicilios de los propios informantes son los lugares visitados más habituales cuando se realizan las entrevistas sin una previa localización de informantes. Así ocurrió en la primera salida, en la que solo se concertó una entrevista con una informante de La Platera, aldea de Hornos.

Figura 3



En La Platera, Hornos, con Gloria y Tomasa.

² <<https://www.facebook.com/Literatura-de-Tradici%C3%B3n-Oral-en-la-Sierra-de-Segura-952265718168096/?fref=ts>>

También se han concertado entrevistas con varios informantes a la vez. Así ha ocurrido en Génave y Beas de Segura (11 participantes). Otras entrevistas contaron con una gran cantidad de informantes cuando se visitaron los centros de reunión, como en Villarrodrigo (11 participantes), Hornos (7 participantes), Siles (11 participantes). Asimismo, se concertaron reuniones individuales para complementar las entrevistas. Las entrevistas grupales son útiles para generar una idea del repertorio de tradición oral general en la comarca, ya que los informantes se alientan entre ellos a participar y se recopilan composiciones con una mayor conexión. Cuando se realizan entrevistas individuales es más sencillo dirigir la entrevista y extraer de forma rentable el repertorio de un informante.

Figura 4



Entrevista en el ayuntamiento de Génave, entrevista concertada con la colaboración de Jaime Aguilera Samblás, alcalde de Génave.

2.2. Tratamiento archivístico de los registros recogidos

El proceso de segmentación, transcripción, catalogación, localización y volcado de los registros en el *CLO* es la fase que tiene lugar después de la recopilación de registros.

Cuando se concluye una entrevista es recomendable realizar un resumen de cómo se ha llevado a cabo. Así, se registran los nombres de los informantes entrevistados y sus datos, además de especificar los registros que se han obtenido. Posteriormente se lleva a cabo el proceso de segmentación de los archivos de audio y vídeo y se transcribe cada registro atendiendo a los criterios de transcripción textual establecidos. Cuando el registro ha sido transcrito se procede a su catalogación en el repertorio del *CLO* y por último se localiza la composición en otros repertorios de tradición oral. Los repertorios utilizados actualmente constituyen la base para la localización de fuentes primarias. Si una composición es localizada, en el caso de los romances, generalmente se toma el título empleado en el *Manual del romancero andaluz*, de Atero, que aglutina una gran cantidad de composiciones procedentes de Andalucía. Cuando no se localiza, se titula haciendo referencia a su temática para facilitar su localización. Cuando titulamos un registro desconocido perteneciente a la sección de cancionero, se recurre al primer verso de la composición. En el caso de la narrativa, se utiliza un título que describa la historia narrada. Una vez localizada una composición, se revisa la catalogación que se le ha asignado para observar posibles disparidades, de las que se da cuenta en el apartado de

notas. En los casos relevantes, se añade la transcripción musical de la versión recogida y se realiza un estudio de las variantes musicales.

3. UTILIDAD Y PROYECCIÓN DEL *CLO*

El *CLO* se presenta como un medio útil de investigación para la literatura de tradición oral, ya que los registros, al estar catalogados y acompañados del testimonio audiovisual, transcripción textual, anotaciones filológicas, etc., constituyen una fuente de investigación fiable y accesible para los estudios de literatura oral. Además, se presenta como espacio común y de libre acceso en el que se aglutinan los textos literarios orales, un patrimonio inmaterial en peligro de extinción que de este modo se preserva en un espacio virtual en el que seguirá estando disponible en el futuro.

El *CLO* puede constituir una importante fuente de datos para otros ámbitos de la filología, como en las áreas de lexicología, con el estudio del léxico, y gramática, con el estudio de la morfosintaxis, además de ser de interés para otras áreas como la antropología o la historia, particularmente el apartado de historia oral, y la enseñanza de la literatura española en Educación Secundaria.

El *CLO* constituye, en definitiva, el inicio de un espacio aglutinador de composiciones orales sujetas a un tratamiento filológico riguroso y fiable, además de aportar una fuente de entretenimiento y aprendizaje de interés general



Juan Gomis Coloma, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015, 557 pp.

La etiqueta de *literatura popular* es en muchas ocasiones empleada, y por no pocos críticos (del dominio hispánico y del anglosajón, por ejemplo) como sinónimo de *literatura de cordel* impresa. Pero el concepto de *literatura popular* que se halla inscrito en el título de esta obra no refleja de modo perfecto ni unívoco, en mi opinión, el género de la *literatura de cordel* en el que pone su foco. La *literatura popular* es un repertorio inevitablemente ancho, variado, proteico, en el que hay *literatura de cordel* y *literatura* que no es *de cordel*, y literatura impresa tanto como literatura oral, en sus muchas modalidades y proyecciones. Dentro del saco de la *literatura popular* conviven, de un modo o de otro, muchos corpus que quedan fuera de los alcances de estas páginas. Y no hay razón para decretar que lo que Menéndez Pidal llamaba lírica tradicional y Margit Frenk lírica popular, o el cuento folclórico, el refrán vulgar o la adivinanza ingeniosa, no puedan ser legítima *literatura popular*, si entendemos *literatura popular* en la acepción que resulta más lógica, inmediata, transparente, inclusiva: la de *literatura del pueblo*, o producida, transmitida, consumida de manera privilegiada por el pueblo. Esta observación que me permito hacer acerca del subtítulo de este libro (que hubiera ganado en precisión, creo, si hubiese sido *Producción y circulación de la literatura de cordel*) no llega a ser reparo, porque en las páginas del interior el autor da pruebas de que conoce mejor que bien los alcances y las ramas de todo este complejo patrimonio, además de la fenomenología y la sociología pequeñas y grandes de la literatura y la cultura de las clases populares de la España de la Edad Moderna, en especial (pero no solo) del XVIII y de los inicios del XIX.

Además, el subtítulo que a mí me parece que sería preferible, el de *Producción y circulación de la literatura de cordel*, he de admitir que no deja de incurrir en otro convencionalismo, más o menos arbitrario: el de llamar *literatura de cordel* al repertorio de los pliegos y folletos baratos que durante siglos fueron vendidos en humildes despachos, tenderetes y calles, mientras eran voceados por ciegos y cantores mendicantes. Algunos se exhibían colgados, sí, de cuerdas improvisadas; pero muchos eran expuestos en otros soportes precarios, en especial en mantas o esterillas desplegadas en el suelo, aunque eso no impidiera que la palabra *cordel* quedara, en lenguas como el español y el portugués, asociada con apego excesivo a este género editorial. Otro síntoma más de que el lenguaje es inevitablemente ambiguo, y el metalenguaje relativo a la literatura en general, y a la popular en particular, también. (Por cierto, ¿afinaríamos más si prefiriésemos a esas dos etiquetas la de *poesía popular impresa*, que ha sido aplicada también, más de una vez, a este repertorio?).

La acotación “Valencia, siglo XVIII” es otra (a mi juicio) imprecisión que afecta también al título de este libro, por la sencilla razón de que estamos ante un tratado que desarrolla una historiografía y una sociología muy ambiciosas de la *literatura popular*, de la *literatura de cordel*, o de la *literatura popular impresa* (que cada lector se quede con el término que prefiera) desde sus orígenes, en los albores del Renacimiento, hasta

su decadencia en el XIX. Y en una geografía española que desborda, con mucho, el reducto valenciano. Ciertamente que hay muchísimas páginas, en este libro, que profundizan mucho en la producción editorial valenciana del XVIII y de los inicios del XIX, muy en especial de la imprenta de Agustín Laborda y de Cosme Granja, y de sus sucesores. Pero los varios y muy densos capítulos dedicados a los orígenes y al desarrollo, en toda España, de la literatura de cordel, que nació cuando la imprenta se hallaba todavía en pañales, hacen que esa puntualización de “Valencia, siglo XVIII” se quede corta y no haga justicia completa a este libro. De hecho, yo no dudaría en recomendarlo como el tratado mejor, más general, actualizado y ambicioso acerca de la *literatura de cordel* española (y no solo de la valenciana) que ha sido publicado hasta hoy en nuestro país.

Puede que esas dos imprecisiones que, en mi opinión, afectan al título, sean las más notables que contiene este libro, que, ciertamente, ofrece mucho más de lo que anuncia y se caracteriza por lo preciso. Todo lo demás me ha parecido que está, en él, escrupulosamente diseñado, medido, documentado y argumentado, enhebrado con una prosa tan dúctil y persuasiva como muy pocas veces puede leerse en la bibliografía académica más al uso. De hecho, el caudal de información que corre por estas páginas es tan copioso que en no pocas ocasiones se echan de menos epígrafes que ordenen y discriminen con mayor detalle sus partes. Porque, siendo muy claro y transparente el estilo, no lo es tanto (o no está matizado de manera suficiente y pedagógica) el guion estructural, la articulación de la obra. Del mismo modo, se echa de menos un índice de autores e impresores y, sobre todo, de obras citadas (porque en este género importan mucho más los títulos de las obras que los nombres), que facilitarían las maniobras dentro del maremágnum al que el autor nos convida. El volumen remata, por fortuna, con unos cuantos mapas y fotografías de portadas de pliegos, que avanzan ideas muy sugerentes y dejan alguna miel en los labios.

Estas *Menudencias de imprenta* de Juan Gomis Coloma son herederas muy aventajadas y perfeccionadas de una línea, eminentemente sociológica, de estudios acerca de la *literatura de cordel* que fundaron y consolidaron maestros que son hoy clásicos: Julio Caro Baroja, María Cruz García de Enterría, Pedro M. Cátedra, Augustin Redondo, Jean François Botrel, Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana... Y si (puestos a soñar) este volumen hubiese incorporado la edición de algunas muestras de los pliegos impresos por Laborda y Granja, se hubiera acercado, también, a la escuela, más filológica y afecta a los textos, de Antonio Rodríguez-Moñino, Giuseppe Di Stefano, Flor Salazar, Víctor Infantes, María Ángeles García Collado, Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto, María Sánchez Pérez, Claudia Carranza Vera o Santiago Cortés Hernández. Hubiera sido abusivo, en cualquier caso, pedir al autor (y todavía más a la editorial) que sumasen una edición de textos (que habría de tener centenares de páginas para ser representativa) a las 557 páginas que alcanza este volumen ya de por sí muy compacto. Sería de desear, por eso, que el autor, que habrá movido montañas de documentación y descubierto y fichado un sinnúmero de pliegos que desde hace siglos no habrán sido leídos por los ojos de otros mortales, pueda complementar en el futuro esta monografía con esa edición de textos, que de seguro serviría para aclarar muchas cuestiones que la indagación teórica deja más o menos en el aire, y que sería determinante para el conocimiento y la comprensión de este repertorio.

Mientras llega esa edición ideal de los pliegos de cordel, hay en este volumen materia suficiente para una reconsideración muy profunda de la historiografía y la sociología del género, y para la experiencia gozosa de descubrir hasta qué punto las *menudencias* biográficas y mercantiles (que en aquellos siglos de dura competencia por la vida solían correr solapadas) de los autores, los impresores, los libreros, los distribuidores, los ciegos reales y los ciegos fingidos que durante siglos cargaron sobre

sus mesas y petates con esta literatura, fueron capaces de pergeñar otro gran, alternativo al tiempo que inclusivo, y muchas veces novelesco subtexto: el de vidas, cotidianidades, parentescos, viajes, invenciones, rivalidades, batallas, trazas, desenmascaramientos, miserias, derrotas.

El lector que lea estas páginas encontrará mil razones para sorprenderse de los brillos y matices vivísimos que Juan Gomis Coloma logra sacar a la vida y a la muerte (y a la dote, los pleitos, el testamento y tantas peripecias biográficas más) del impresor Agustín Laborda, y la tenacidad con que sigue después los pasos de su viuda y heredera, Vicenta Devis, católica y antifrancesa; se maravillará de la virulencia y de los vericuetos casi novelescos que llegó a tener la interminable guerra entre los impresores y los ciegos (magistrales la recuperación y el desglose de la documentación relativa a la cofradía de la Vera Creu de Valencia) que luchaban por repartirse el pobre pastel de esta literatura de pobres; conocerá los títulos aparatosos de cientos de pliegos, que dejan en el lector ansias de leerlos; sabrá de promiscuidades con relaciones de sucesos, calendarios, pronósticos, aleluyas, propagandas políticas diversas, folletos clericales y anticlericales y hojas que se interesaban por todo lo divino y por todo lo humano, y que lo mismo perpetuaban viejos romances históricos y fronterizos que venían de la Edad Media que composiciones que lindaban con el periodismo, con la novela, con el teatro, con el folletón, con el periodismo del momento, o que traducían historias inglesas, francesas o italianas del pasado y de aquel presente, lo que convertía toda esta producción en un crisol que no se detenía nunca de actividades e intertextualidades literarias.

El imaginario popular de muchas generaciones de españoles está en esta literatura condensado con mayor crudeza y fidelidad que en cualquier otro registro cultural que nos hayan legado los siglos pasados. El canon, el gusto, la mentalidad, la sociología y la antropología, la intrahistoria, los amores, los odios, los sueños y los miedos, tuvieron en este repertorio una cifra más desinhibida y ecléctica que la que conocieron en la literatura, más prestigiada y sofisticada pero más postiza, de las élites. Este libro, que parte de la sociología literaria pero mira de manera decidida hacia la historiografía cultural, tiene el mérito de que nos desvela el mísero y conflictivo trasfondo de esta producción de palabras y de actividades, con una resolución que no había sido alcanzada hasta ahora. Ojalá no se conforme con ser punto de llegada y lo sea de partida, y el autor siga acercando más luces a los horizontes que pone aquí al descubierto.

José Manuel PEDROSA
(Universidad de Alcalá)



María Jesús Ruiz (coord.), *Crónica popular del Doce*, Sevilla, Alfar, 2014, 333 pp.

«...habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir».

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Primera parte, cap. IX.

Para empezar contextualizando el tema y comenzar a entender el porqué de este volumen colectivo dedicado al Cádiz de la Guerra de Independencia y la Constitución de 1812, baste decir que «Cádiz fue la provincia española que pagó a lo largo del siglo XIX más impuestos por la contribución industrial y del comercio que, digamos, eran las contribuciones que reflejaban más la actividad económica»¹. Y es que Cádiz, con su asentamiento privilegiado en la Bahía, el comercio colonial, la exportación de vinos de Jerez, etc., contaba a principios del s. XIX con una burguesía mercantil y cosmopolita. Ya en su conocido artículo de 1972, Jordi Nadal hablaba de «Industrialización y desindustrialización del sureste español, 1817-1913»: proceso de industrialización, minería del plomo, siderurgia y textil (Almería, Málaga) entre 1840 y 1870, que se fue al traste –desindustrialización– en las últimas décadas del s. XIX.

Es verdad que el concepto de pueblo parte de la Revolución Francesa, aunque ya venía gestándose durante el s. XVIII –desde Rousseau y la Ilustración–; pero es el concepto de pueblo que se identifica con nación, la nación de los ciudadanos que engloba a todas las clases sociales, desde los menestrales a la alta burguesía, clases sin privilegios frente a la nobleza y el clero (Antiguo Régimen), que tenían el privilegio de no pagar impuestos sobre todo. Se desarrolla a partir de aquí un nacionalismo de corte ciudadano. Después, con los románticos alemanes, el concepto de pueblo se vuelve esencialista, idealista, se basa en la diferencia, se vuelve al pasado idealizándolo. Es el «volgeist», el espíritu del pueblo, que acabará en el nacionalsocialismo alemán –nazismo–; nacionalismo de corte alemán como nuestros nacionalismos patrios (españolista, vasco, catalán...).

En este país nuestro no tenemos un nacionalismo de nuevo cuño, de base ciudadana, por razones radicalmente históricas: no ha habido una revolución burguesa ni una revolución industrial, como han puesto de manifiesto los historiadores de la escuela de Tuñón de Lara a partir de los años ochenta del pasado siglo (Fontana, Nadal, Tortella...). Ahí estriba principalmente nuestra diferencia o atraso con respecto a otros países europeos del entorno, y no en la cuestión idealista de si nuestro modo y manera de ser se forjó en la remota época de los íberos o en el cruce de las tres culturas en la más cercana Edad Media.

¹ Según oí decir al profesor de la Universidad de Zaragoza José M.^a Serrano Sanz (sección *Economía para escuchantes* dentro del programa *No es un día cualquiera* de RNE, 16 de enero de 2016).

La Constitución de Cádiz de 1812 fue un loable intento en este sentido –poner las bases de una nación de los ciudadanos iguales, sin clases privilegiadas por ley–, pero truncado muy pronto por el absolutismo fernandino y la Guerra de la Independencia.

Dado el secular abandono de nuestra historia, de nuestro patrimonio histórico-artístico, está muy bien que se publiquen libros como este que nos lo recuerdan y ponen en valor, porque los buenos manuales –como bien nos recuerda A. Machado en *Juan de Mairena*– siempre son necesarios y en el campo de la historiografía mucho más para que no olvidemos la radical historicidad de toda producción humana y que la historia pueda ser *ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*.

Y se pregunta el lector inmediatamente al hojear este volumen –en el que también podría haber cabido algún estudio referido a las artes decorativas, por ejemplo; solo aparece en la portada una referencia a la cerámica y a Jaén²– por qué no hay más libros como este que abarquen el espacio de otras provincias o de toda Andalucía.

En este volumen colectivo y desde la óptica de una línea historiográfica muy reciente (Ph. Aries y G. Duby, *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1992), se hace un recorrido por la historia de la vida cotidiana, la gastronomía, la indumentaria, la literatura oral, el flamenco y el urbanismo a través de la fotografía (cien años después) en el Cádiz del entorno cronológico próximo –inmediatamente anterior y posterior– a la Constitución de 1812, o sea, el de la Guerra de la Independencia (1808-1814).

En la Introducción, muy sintética y aclaradora del contenido del libro («Vivir, comer y cantar en tiempos de guerra»), María Jesus Ruiz, coordinadora de este volumen colectivo, expone sucintamente los propósitos que han guiado esta publicación y ofrece un preciso epítome, casi reseña, de los seis capítulos y el epílogo.

En el primer capítulo, «El pueblo soberano en la ciudad de las Cortes» (pp. 13-62), L. Lozano Salado repasa la vida cotidiana en Cádiz entre 1808 y 1813 aproximadamente. Se muestra aquí al Cádiz cosmopolita, revolucionario y patriótico a un tiempo que se defiende del asedio francés y hace su vida y se divierte en los interludios de los cañonazos. Se da cuenta de los sucesos en Cádiz, dentro del marco de la Guerra de la Independencia, desde 1808 hasta 1813; así, caben aquí los hechos más importantes: primeros movimientos populares revolucionarios, el asedio de la ciudad por parte de los franceses, la apertura de las Cortes que apuntaban a la liquidación del Antiguo Régimen, el entusiasmo constitucional del pueblo de Cádiz o la proclamación de la Constitución en 1812, pero también, el teatro prohibido y reabierto en 1810, y las diversiones de las clases populares y burguesía y aristocracia, desde la óptica de la

² Solo hay en esta obra una referencia a la cerámica: la reproducción en la portada del libro del silbato o pito de caballista de cerámica vidriada o esmaltada en distintos colores: fondo blanco opacificante (a base de estaño o de circonio, o bien conseguido -como tercer método- con engobe blanco y cubierta transparente), azul (óxido de cobalto), rojo (colorante rojo en polvo, ya elaborado de fábrica), negro (manganeso muy denso) y un toque de amarillo sucio en el rostro del jinete (colorante amarillo en polvo, ya elaborado de fábrica) hecho a mano característico de la escuela de cerámica o de alfarería popular de Andújar (Jaén), con figura ecuestre de francés. Según la tradición, se fabricaron silbatos de este tipo para abuchear al ejército francés, derrotado en la batalla de Bailén (1808) cuando se dirigía a Andújar a firmar la capitulación; de ahí que la indumentaria del jinete recuerde al uniforme de los soldados napoleónicos. Del mismo modo, las llamadas jarras grotescas, de las que se conservan ejemplares del s. XIX, aunque seguramente se venían haciendo desde siglos atrás, se transformaron colocando en el remate de la tapa un soldado francés, y también a veces entre sus cuatro asas cuatro figurillas de soldados franceses con alas para reflejar su subida al cielo, dada la gran mortandad entre los franceses. E incluso los morrones –dulces típicos de Los Villares (Jaén)– con forma parecida al morrión de la infantería (y de los dragones) del ejército napoleónico («a manera de sombrero de copa sin alas y con visera», DRAE, 23.ª ed.) podrían tener este mismo origen y sentido burlesco, ya que hay constancia en la toponimia de calles de Jaén (Hornos Mírez, Hornos Francos...) que hacen referencia a panaderos franceses que se quedaron a vivir aquí.

intrahistoria unamuniana o de la más reciente corriente historiográfica de la vida privada o de la vida cotidiana, que se plasma en un brillante recorrido a través de fuentes poco usuales (cartas, memorias...) por este espacio y periodo, que engancha al lector no necesariamente especializado.

Muy interesante es igualmente el recorrido, detallado y muy documentado, que M.J. Ruiz Torres hace por la gastronomía en el segundo capítulo, «El bienestar de los individuos. El Cádiz constitucional en el progreso de la cocina moderna» (pp. 63-95). En él podemos apreciar el tránsito que ya se empieza a apreciar entre los recetarios barrocos que alimentaban a los Austrias, basados en la cocina de la abundancia, la carne de caza y la ostentación, frente a una cocina más racionalista e ilustrada basada en recetas sencillas, que empieza a imponerse, sobre todo, en el ámbito de la aristocracia y la burguesía, pues el resto sigue practicando una cocina de aprovechamiento de recursos. No obstante, muchas de las recetas populares, ennoblecidas, fueron el fundamento de la Nueva Cocina, y su progresiva aceptación hace que aparezca en los recetarios la cocina popular, que era la de la mayoría. Impresiona en este estudio el trabajo de documentación (recetarios manejados o citados, anteriores a este periodo y posteriores), así como los detalles referidos a la vida intrahistórica del comer (la afición de los gaditanos al «pescaíto» frito para cenar después del teatro comprado en puestos callejeros...). Se generalizan en esta época los buenos modales en la mesa o los cubiertos –que habían aparecido en el s. XVII–, y en definitiva el bienestar gastronómico como correlato del ideal de buena vida de la burguesía, aunque las clases populares comieran de un cuenco compartiendo unos mismos cubiertos.

Aunque sea una cuestión tangencial, que se sale fuera del marco de este estudio, convendría anotar el robo del recetario manuscrito de los monjes del Conventual de San Benito de Alcántara de Cáceres (s. XIV) llevado a cabo por los franceses en 1807 y que acabó en manos del general Junot, que se lo envió a su esposa –la duquesa de Abrantes–, que lo publicó como propio y cuyas recetas (sobre todo de caza, bacalao y trufa) se incorporaron a la cocina de la burguesía francesa.

En el extenso y documentadísimo capítulo tercero, «De sayas, monillos y mantillas: la indumentaria del Doce» (pp. 97-204), M. León Fernández incluye ilustraciones en color con detalladas descripciones, repasa la indumentaria de las clases populares y de las altas –muy lejos del pintoresquismo andalucista de recreaciones inventadas–, utilizando para ello fuentes documentales diversas, y hay muchas en esta materia (manuscritos, publicaciones, pintura culta y sobre todo pintura popular –exvotos pintados rastreados en iglesias del entorno de Cádiz o del Bajo Guadalquivir fechados entre fines del s. XVIII y principios del XIX– e incluso referencias etnográficas). Las clases populares dejan los oscuros tonos que venían de la corte de los Austrias e introducen los colores de la escarapela francesa. Su vestimenta se libera o *desencorseta* durante un tiempo al menos (1790-1820), se hace más sencilla, mientras los integrantes de las clases alta y media se acercan en ocasiones al pueblo vistiéndose de *majos*... Se describe con detalle el peinado, la indumentaria por encima y por debajo de la cintura, así como el calzado de las mujeres, y con menos extensión, el vestido de los hombres de la cabeza a los pies, para acabar haciendo referencia a la ropa de los niños o a la mortaja. Aunque el Cádiz cosmopolita, que desde el s. XVIII tuvo el monopolio del comercio con América, y en el que vivía «una nutrida colonia de extranjeros de todas las naciones» –que conservaba su indumentaria de origen–, debía de ofrecer desde luego un panorama extremadamente abigarrado.

En «Los primeros de la fiesta: aires flamencos del Doce», M. Naranjo Loreto se centra en el flamenco –esencialmente el cante–, en el espacio que va de Chiclana a Sanlúcar pasando por Cádiz (espacio geográfico de la Baja Andalucía esencial en la

conformación del arte flamenco) y desde 1750 a 1850, trecho histórico que incluye el periodo en que se fragua el flamenco como entidad cultural. Según la mayoría de los especialistas, en torno a 1780, aunque sea fruto de un proceso que arranca desde al menos el s. XV y que fusiona elementos de diversa procedencia: orientales y occidentales (latinos, hebreos, moriscos, hispanos o gitanos). Se repasa en el texto también la aportación gitana, la relación del flamenco con el toreo, la diversidad de cantes o palos y los cantaores. En general, y aunque recoge lo esencial de la bibliografía sobre el flamenco y el cante jondo (término afortunadamente ya recogido en la 23.^a ed. del DRAE) desde las primeras referencias del s. XVIII y los primeros estudios de folcloristas como *Demófilo* (A. Machado y Álvarez) hasta los Soler (L. Soler G. y R. Soler Díaz), los más reputados estudiosos actuales del flamenco seguramente. Un aficionado cabal, de los que se documentan, diría que es un estudio algo superficial aun estando recogidos los grandes cantaores, y los secundarios también; que apenas se dan fechas relativas a los cantaores; que hay datos recientemente conocidos no recogidos aquí –como los referentes a la biografía de *El Planeta*, al que llamaban así por las frecuentes alusiones a los astros en sus tonás (Cádiz, 1790-Málaga, 1856; tatarabuelo de Manolo Caracol y este a su vez bisnieto de *Curro Durse*)–; que se echan en falta algunos ejemplos más de cantes por seguiriyas y por alegrías o que la seguiriya recogida aquí de *Curro Durse* es la de Manuel Torre, que se inspiró en la de *Durse*, que es esta y que canta Chacón:

Y era una madrugá
de Santiago y Santana,
a eso de la una
las fatiguitas grandes diñaron
a mi madre Curra.

Y, en general, también seguramente se deberían de haber recogido algunos ejemplos más de esas admirables letras del flamenco, anónimas la mayoría y de autores conocidos de la corriente neopopular algunas otras –cohetes, disparos al corazón de la injusticia insoportable (cuando había más), del desamor, de la vida en fin o simples gritos *pelaos* de desahogo– y que tienen todos los rasgos propios de la lírica hispánica medieval de tipo tradicional, que ya nos mostraron R. Menéndez Pidal, J. M. Blecua y D. Alonso: repeticiones y recursos que contribuyen a acentuar el ritmo, estilo nominal, paralelismo, esencialidad expresiva (elipsis...), carga afectiva, etc.

Letras como esta, al más puro estilo de *Cai* –que no nos resistimos a recoger aquí– y que deberíamos poner en valor como parte esencial de nuestro patrimonio oral:

A Cai le llaman Cai,
a la Bahía, la Bahía
y al Puerto le llaman Puerto, Puerto de Santa María.
(Alegrías de Cádiz –inspiradas en la soleá– referidas por Canalejas de Puerto Real a J. D. Rodríguez Gabucio).

Pero esto son minucias, en fin, porque efectivamente «en flamenco no hay verdades absolutas», como tampoco ni siquiera en ciencia desde Einstein.

En el capítulo 5, «La memoria del francés: romances y canciones en la tradición oral hispánica» (pp. 255-305), María Jesús Ruiz se centra, tal como reza el título, en la huella francesa en la tradición oral hispánica (recoge textos en español, catalán, español de América...) en una época en que «el pueblo empezó a cantar con expresión propia», continuando con la tradición oral anterior y abriendo «un nuevo sendero» en la tradición

oral sobre la Guerra de la Independencia. Se deja de lado lo culto para centrarse en lo popular, reflejado en romances, canciones y otras piezas a lo largo de la geografía española y durante el s. XIX, con gran variedad de fuentes librescas y orales, clásicas y novedosas.

J.I. Pérez y A.M.^a Martínez nos ofrecen en el capítulo 6, «La memoria del francés: historias de vida» (pp. 307-321), una preciosa búsqueda y recopilación de los últimos restos de tradición oral o testimonios sobre la invasión francesa recogidos entre 1995 y 2005. Asombra que se hayan conservado al cabo de doscientos años, porque la tradición oral quedó cercenada en este país con el desarrollismo de los años sesenta.

Finalmente, en el breve Epílogo, «Pueblo, plazas y calles de Cádiz cien años después: 1912 en las fotografías de Ramón Muñoz» (pp. 323-353), J. Oslé Muñoz hace un recorrido –sentimental, pero ajustado y preciso– por el paisaje urbano y humano sobre todo –«la intrahistoria, la vida cotidiana y popular»– de Cádiz cien años después (1912). Lo hace a partir de las fotografías seleccionadas de R. Muñoz Blanco. Es este un Cádiz sumido en una profunda crisis desde fines del s. XIX, en el marco histórico de la España de la época: turno de partidos en el poder que burlan la democracia, caciquismo, precariedad y pobreza de la clase trabajadora.

En definitiva, es este un magnífico estudio que pone al día temas considerados menores (vida cotidiana, gastronomía, indumentaria, folclore, tradición oral...) hasta ahora para la historiografía y que, además, los trata con el mayor rigor histórico y con una excelente fundamentación científica (empleando las fuentes históricas habituales y las menos frecuentes), la misma que se utiliza al hablar de temas supuestamente de más enjundia. Y podemos augurar que esta investigación será una referencia durante bastante tiempo, porque, además, estos temas referidos a la vida cotidiana o a la tradición oral, al igual que ocurre en ocasiones con la novela, dan una visión más cabal y cercana de la vida que los libros de historia al uso. Es este un libro, en suma, pertrechado de una justa erudición y del necesario aparato crítico, que sin embargo no agobian al lector y no impiden que el estilo sea ameno y fluido. Ya es hora de que en España se publiquen libros que se ocupen de cuestiones consideradas hasta ahora menores: las que se refieren a la vida diaria y a la gente anónima, las artes decorativas o la antropología..., pero con fundamentación científica como se hace en Norteamérica desde hace décadas.

Alejandro PALACIOS CASTRO
(Universidad de Jaén)



Stephanie Sieburth, *Coplas para sobrevivir: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*, trad. Manuel Talens, Madrid, Cátedra, 2016, 302 pp.

He aquí un libro tan singular como necesario, construido desde una mirada en principio extranjera (la de una profesora norteamericana de ascendencia centroeuropea) que ha devenido en mirada próxima y cómplice, porque es profesora, desde hace muchos años, de literatura y cultura españolas (en la Duke University de los Estados Unidos), y porque pasa largas temporadas y se siente y es ya parte de nuestro país. Nos llega en la muy precisa y sutil traducción al español de Manuel Talens, a quien la muerte arrebató, por desgracia, cuando estaba a punto de terminarla a partir del original en inglés: *Survival Song. Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror*, que fue publicado por la University of Toronto Press en 2014. La edición española, con fotografías en blanco y negro, está muy cuidada.

Nos llega, así, un libro que se interesa por un repertorio lírico-musical que a millones de españoles (sobre todo si son ya de cierta edad) les resultará más que familiar, pero que se halla, también, atravesado de emociones y de prejuicios no siempre amables ni positivos. Lo que ha dado en llamarse *copla* o *canción andaluza*, o *española* (a veces se dice también, muy impropriamente, *folklore español* o *tonadilla española*), es, en efecto, para el gusto de muchos, un género poético-musical caduco, propio de madres, abuelas y hasta bisabuelas a las que se les ofreció como alimento ramplón a cambio de no darles la formación ni la calidad de vida que se merecían; que trae recuerdos de la plúmbea y torticera política cultural del franquismo; y que ha envejecido realmente mal. Sus últimas cultivadoras (más que cultivadores) están, al margen de los méritos vocales y teatrales que correspondan a cada cual, más presentes hoy en las revistas del corazón y en la telebasura que en las crónicas de música y de arte. Y aunque la copla española no ha dejado de tener valedores tardíos (desde Joan Manuel Serrat o Carlos Cano hasta Martirio, Ketama, Miguel Poveda o Manuel Rey) que han apostado, de manera muy inteligente y sensible, por su reivindicación y renovación, su futuro se vislumbra problemático, y pasa todo tipo de apuros para librarse de la rémora de un pasado sobre el que se acumuló demasiado polvo, demasiado franquismo y demasiados egos, saraos de señoritos y presentadores vociferantes y exagerados. En el idioma español de hoy no solo tiene connotaciones peyorativas hablar de las *folklóricas* (las intérpretes de coplas) de antaño o de hogaño: hasta los términos *folclore*, *folclórico* y *folclorismo* han quedado, no pocas veces, negativamente afectados por esa contigüidad.

El que el libro que ahora presenta en español la profesora Sieburth se enfrente resueltamente e intente desmentir algunos de esos tópicos no es solo un signo de curiosidad e inconformismo, sino que lo es también de valentía. Meterse en el corazón de la copla española y proponer una reinterpretación radical de su ideología y de su hermenéutica es meterse en la boca de un lobo que debe de dar mucho respeto, sobre todo cuando se viene de fuera. La determinación con que Stephanie Sieburth defiende que la copla fue, al menos en cierta medida, un arte más de resistencia contra el franquismo que de sumisión o complicidad se beneficia de que quien la sostiene es una estadounidense que no vivió bajo aquella dictadura, ni bajo el post-franquismo de los años subsiguientes, y que no se vio obligada, en consecuencia, a escuchar las coplas que

la radio y la televisión de la época transmitían a casi todas horas. Su actitud es, en fin, la de una estudiosa extranjera, aunque muy conocedora e integrada en el país, que sabe utilizar la ventaja de estar limpia de muchos prejuicios, y preparada para captar sutilezas que serían difíciles de percibir para los oídos, atrofiados por todo aquel ruido, de tantos receptores nativos. El que alguien venga a contemplarnos y a describirnos desde otra orilla es seguro que implicará la pérdida de algunos matices, intuiciones y experiencias que se hallan encriptados en la memoria (en la consciente y en la subconsciente) de quienes somos de aquí. Pero supone también la ganancia de una objetividad, de una higiene crítica, que, como sucede en el caso que nos ocupa, pueden resultar útiles e iluminadoras.

El análisis que hace Stephanie Sieburth de las *Coplas para sobrevivir: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista* se apoya sobre una documentación exhaustiva de todo lo que se ha escrito hasta hoy acerca del género y de quienes lo cultivaron; sobre una experiencia de audición y de visualización muy intensa y comprometida (y gozosa, porque se nota que la autora ama estas coplas y a sus creadores) de los registros que han quedado de la edad de oro del género, aquella que cabe situar entre la década de 1930 y la de 1960; y sobre una empatía muy personal y muy explícita de la autora hacia los vencidos de la Guerra Civil, y de una repugnancia muy marcada hacia Franco y su régimen.

La autora desvela, en algunas de las páginas de su libro, que ella viene de una familia de judíos que sufrieron los horrores del Holocausto, y su animadversión hacia el fascismo español está en consonancia con sus sentimientos hacia los demás fascismos europeos. Su punto de vista es, pues, doblemente ético (*etic*), si entendemos el término primero en su tradicional oposición al de émico (*emic*): ético porque es el punto de vista de una investigadora foránea que se interesa por la cultura de una comunidad de *otros*; y ético porque asume simpatías ideológicas y políticas hacia el sector de esa comunidad que perdió una guerra y que fue cruelmente represaliada por los vencedores en las décadas que vinieron después.

La simpatía de la autora norteamericana hacia el bando de los derrotados incurre, en ocasiones, en idealismos que acaso sean excesivos. No es exacto decir que «al término de la República toda la élite cultural se exilió o fue asesinada...» (p. 165), puesto que no faltaron los intelectuales y los artistas que se quedaron aquí; incluso los que colaboraron, confraternizaron y medraron a la sombra del régimen. También puede resultar exagerada la afirmación de que «los personajes de la Piquer cobraban vida propia. Eran similares a los personajes de la gran *Comedia humana* de Balzac o de las *Novelas contemporáneas* de Galdós» (p. 115). Eso es valorarlos muy por lo alto. Las letras de Rafael de León eran evocadoras e idiomáticas (y, sobre todo, casaban a la perfección con la música, a veces genial, de Quiroga), y Concha Piquer tenía una personalidad y un estilo avasalladores. Pero la literatura patria y la no patria pueden presumir de puntos de comparación de vuelos muchísimo más altos. Por fijarnos en la literatura de aquí, los autores de la inmortal *Celestina* o de la complejísima *Pícara Justina* demostraron no solo un pulso narrativo, sino también un manejo del claroscuro y de la ambigüedad semánticas, ideológicas, incluso sexuales (que serán los méritos que más resaltará, justamente, la profesora Sieburth en las letras de las coplas), imbuidos de una maestría y una valentía que dejan muy pálidas a las coplas que se cantaron en nuestra posguerra. Tampoco fue, el franquismo, un lapsus absolutamente excepcional en la historia del machismo y de la homofobia en España, como podría desprenderse de la lectura de algunas de las páginas de este libro. Aunque el franquismo convirtiese aquellas dos actitudes en núcleos de su política institucional, machismo y homofobia los hubo, aunque menos rampantes (pero no menos venenosos), antes, durante y después de

la dictadura de Franco. Y no solo en el bando de los opresores, sino también en el de los oprimidos. Si no, que se lo pregunten a Jaime Gil de Biedma, a quien el filósofo Manuel Sacristán, rígido custodio de costumbres y morales de izquierdas, negó, por homosexual, el ingreso en el entonces clandestino Partido Comunista de España.

Pero, descontando algunas valoraciones que pueden antojársenos algo maniqueas (hasta a quienes no necesitamos que nos convenzan de la naturaleza intrínsecamente criminal del régimen de Franco), el libro de la profesora Sieburth tiene muchos méritos incontestables. Uno bastante novedoso en nuestros pagos es su fundamentación sobre lo que ha dado en llamarse antropología del duelo, una disciplina que se halla fuertemente conectada con la psicología y que ha dado, en España, frutos relevantes pero todavía bastante aislados, como *El archivo del duelo. Análisis de la respuesta ciudadana ante los atentados del 11 de marzo en Madrid*, coordinado por Cristina Sánchez Carretero (Madrid, CSIC, 2011). La antropología del duelo y la psicología aplicada a situaciones de represión, conflicto, catástrofe, van acumulando, en todo el mundo, una bibliografía cada vez más amplia, aunque es indudable que su savia más poderosa sale de las universidades norteamericanas. La raíz estadounidense del método investigador de la profesora Sieburth queda, en esta parte de su indagación, muy de manifiesto, porque los hitos más importantes de aquella bibliografía se hallan citados, con criterio y soltura, en su libro. En el que no asoman, en cambio, Benjamin, ni Victor Klemperer (cuya crónica estremecedora de las estrategias de resistencia lingüística y simbólica de los represaliados del Tercer Reich podrían haber sido un punto de contraste muy iluminador), ni Arendt, ni Foucault, ni Steiner, ni Agamben (sí está Gramsci), que son algunos de los pensadores que han marcado, en Europa, la reflexión acerca del sometimiento de una cultura (y de la sociedad correspondiente, por supuesto) de vencidos a otra de vencedores, y de la eclosión, entre duelos íntimos, camuflajes y metáforas, de lenguajes clandestinos de resistencia.

Otro pilar sobre el que se asienta el libro de la profesora Sieburth es el de la indagación en las entretelas metafóricas e ideológicas de los versos que pusieron el armazón de las coplas españolas de la edad de oro del género. Versos cuyo autor más importante fue Rafael de León, un poeta de simpatías políticas más democráticas que las que podía hacer presumir su condición de aristócrata, y que fueron paseados por el mundo en la voz de Concha Piquer, una cantante cuya vida personal tuvo un sesgo menos conservador que sus ideas políticas. Para la autora de estas *Coplas para sobrevivir: Conchita Piquer, los vencidos y la represión franquista*, los versos que escribió Rafael de León, en felicísima simbiosis con Manuel Quiroga (compositor), Antonio Quintero (letrista y comediógrafo) y la propia Concha Piquer, eran, en cierta medida, discursos de camuflaje, hechos para despistar, que los vencedores asumieron, sí, como cantos imbuidos del patriotismo vulgar de entonces (que, entre otros dislates, identificó lo tópicamente andaluz con lo tópicamente español), pero que los vencidos pudieron asumir, también, como cantos atravesados de dobles sentidos, de guiños cómplices, sensibilidad consolatoria, compasión hacia los excluidos.

La hermenéutica de la profesora Sieburth es tan sugerente como resistente a la demostración en términos taxativos, pues entrar en el terreno de la metáfora es entrar en espacios irremisiblemente resbaladizos, en que es fácil que se mezclen los contornos de lo que pasó con los de la opinión, la intuición o la ilusión de lo que pudo haber pasado. Para ella, la mujer que se acordaba, en la celeberrima *Tatuaje* (la copla española acaso más redonda), del amor fugaz con un marinero que se marchó en el barco en el que había venido

... era hermoso y rubio como la cerveza;

el pecho tatuado con un corazón.
 En su voz amarga había la tristeza,
 doliente y cansada, del acordeón...

bien podía ser emblema, encriptado, de alguna mujer del país que hubiera tenido amoríos con alguno de los brigadistas extranjeros que habían llegado y se habían marchado tras luchar al servicio de la República. Aunque, puestos en la tesitura de interpretar, también podría ser recuerdo (y así lo admite, con la mayor imparcialidad, la profesora Sieburth) de algunos de los nazis alemanes que anduvieron también paseándose y rompiendo corazones por España, durante la Guerra Civil y después. El sentido que en cada ocasión asumiera la copla dependería, obviamente, de la memoria, la experiencia, la de cada persona que la escuchase. Conviene señalar, llegados a este punto, que en el fabuloso cuento *Emma Zunz* de Borges asoma otro marinero nórdico y dado a los amores transeúntes. Aunque fuera publicado en 1949, en tanto que *Tatuaje* nació muy poco antes, en 1941, no hay relación constatable, ni siquiera probable, entre ambas creaciones, más allá del amor fugaz y triste de la joven nativa y el marino septentrional dentro de un marco tabernario. Y como mayores comparaciones serían odiosas (y muy favorecedoras para Borges, claro), no dejaremos que pasen de aquí.

El mismo *Tatuaje* lleva incrustados estos otros versos,

errante lo busco por todos los puertos;
 a los marineros pregunto por él,
 y nadie me dice si está vivo o muerto
 y sigo en mi duda buscándole fiel

que cualquier viuda republicana, de las muchas que no pudieron enterrar a sus esposos, novios o amantes, estaría en su derecho de hacer suyos. Con la misma legitimidad e intensidad con que podría también asimilarlos, claro, cualquier otra mujer (aunque fuera del bando fascista) que en aquellos años crueles hubiera dejado de tener noticias de la persona amada. La homosexualidad del poeta, Rafael de León, es un dato que lleva a la profesora Sieburth a preguntarse si toda aquella escenografía de barcos, puertos y marineros rubios y de paso no sería evocación cifrada de amores cuya índole estaba por entonces muy perseguida. Es seguro que así sería, para determinados receptores de la canción. Igual que es seguro que, para otros, su interpretación sería muy diferente de esa.

La aportación más original y meritoria del libro de la profesora Sieburth, al margen de la formidable labor de documentación y de crítica que realiza, puede que sea que pone el dedo en unas cuantas llagas, que saca a la luz no pocas paradojas y contrasentidos, que obliga a releer con sana y purificadora suspicacia versos que, de tan escuchados, se habían vuelto rutinarios o triviales para cualquier oído, incluido el del investigador. Stephanie Sieburth no intenta defender que estas *Coplas para sobrevivir* se ciñeran a una interpretación exclusiva y excluyente, ni afirma que fueron diseñadas y utilizadas como una estrategia destinada, solo, a transmitir simpatía y conmiseración hacia los vencidos y represaliados de la Guerra y la posguerra civil. Alerta, más bien, sobre lo abierto y dúctil de su(s) sentido(s), sobre su capacidad y potencialidad para acoger, también, los duelos, las emociones y la sensibilidad de los derrotados.

Y acierta, en ese empeño, plenamente. A la luz de este libro se hace meridianamente claro que, aunque la copla española fuera utilizada de forma muy aviesa por el franquismo, sus víctimas pudieron encontrar en ella un consuelo y un aliento que los opresores no tenían en absoluto previstos y que fueron incapaces de controlar.

La cuestión ha sido, es y será siempre muy controvertida. En torno a ella giraron las reflexiones de un artículo muy ácido e irreverente de Agustín García Calvo, «¿Dónde está el pueblo? Y ¿cómo se le oye?», *V Congreso de Folclore Andaluz: Expresiones de la cultura del pueblo. El fandango* (Málaga, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994), pp. 25-41. Pruebas de que despierta cada vez más interés son los trabajos, que acaban de salir a la luz, de Theresa Goldbach, «Fandango in the Franco Era: The Politics of Classification», *Música Oral del Sur* 12 (2015), pp. 491-497; e Idoia Murga Castro, «La esencia estética de lo nacional: españolada, folklore y flamenco», en *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española 1939-1953* (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), pp. 109-123. En un ámbito muy vecino, el libro de Paulo Lima, *O fado operário no Alentejo: séculos XIX-XX* (Vila Verde, Tradisom, 2004) sigue destacando como referencia importantísima sobre la entraña conflictiva y sobre los usos y los abusos ideológicos de la música popular en la península Ibérica.

La sutil e inconformista indagación que ahora nos brinda Stephanie Sieburth viene, en fin, a ocupar el centro mismo de la discusión, y a contribuir a redefinir y reinterpretar (más que a resolver o a clausurar) los horizontes de un repertorio artístico y de un fenómeno sociológico que marcó, más acaso que ningún otro, la cultura popular española de las décadas centrales del siglo XX.

José MANUEL PEDROSA
(Universidad de Alcalá)

