

# Revista de **FOLKLORÉ**

N.º 278



*La Gitana*

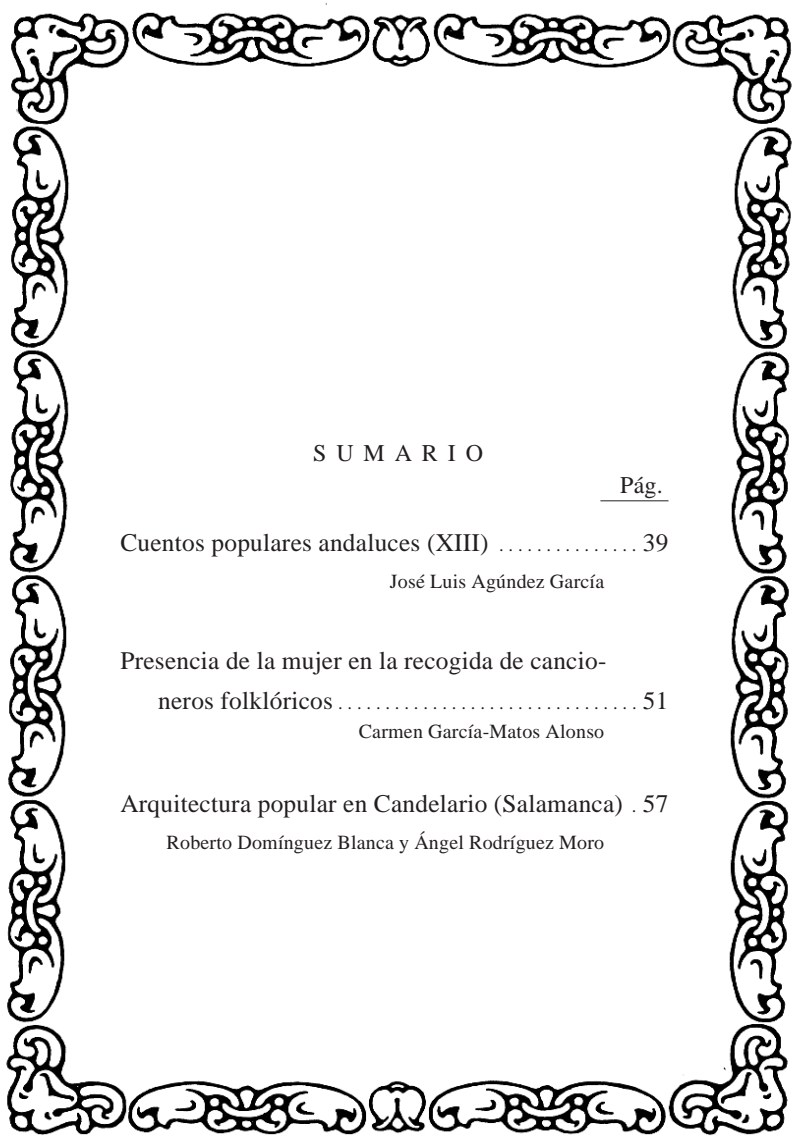
José Luis Agúndez García ■ Roberto Domínguez Blanca  
Carmen García-Matos Alonso ■ Ángel Rodríguez Moro



## Editorial

*El camino de Santiago tiene, además de un atractivo especial para quien desea salir de su tierra o de sí mismo para trascender a otra realidad, un carácter de archivo móvil. Ese archivo reúne datos geográficos, históricos, humanos, poéticos y musicales. Desde el remoto canto de **Utreja** (¡adelante!) con el que los peregrinos medievales se daban ánimo solicitando la ayuda de Dios, hasta las recientes canciones —la última del cantante gallego Juan Pardo dirigida al Apóstol—, miles de textos y melodías se han compuesto para y por el camino. Algunas reflejan antiguas creencias que se adaptaron al nuevo itinerario en los siglos oscuros; otras transmiten sucesos acontecidos en el peregrinaje para que sirvan de aviso a los caminantes, como aquellas en que se habla de milagros, de apariciones, de privaciones o de violencias físicas sufridas por los viajeros; las hay, finalmente, que tratan de aliviar el cansancio físico poniendo alas al pensamiento o haciendo volar la imaginación por encima de los montes que se interponen entre el peregrino y su objetivo. De este modo, el repertorio —a veces íntimo, a veces colectivo— pasa, de ser un concepto formal que acompaña al caminante como el bordón o la mochila, a ser una realidad virtual, una especie de vía láctea musical, de cuya atmósfera es propietaria toda Europa.*





S U M A R I O

	<u>Pág.</u>
Cuentos populares andaluces (XIII) .....	39
José Luis Agúndez García	
Presencia de la mujer en la recogida de cancio- neros folklóricos .....	51
Carmen García-Matos Alonso	
Arquitectura popular en Candelario (Salamanca) .	57
Roberto Domínguez Blanca y Ángel Rodríguez Moro	

# CUENTOS POPULARES ANDALUCES (XIII)

José Luis Agúndez García

Tras los cuentos sobre *matrimonios*, dentro del amplio grupo de *Chistes y anécdotas*, Aarne y Thompson escogen un subgrupo no muy bien definido que denomina cuentos sobre una mujer (*Stories about a Woman [Girl]*), que abarca desde el tipo 1440 hasta el 1524 de su catálogo. Lo componen diversas anécdotas de mujeres, generalmente en su relación con el hombre, algunas de las cuales agrupa en apartados concretos: *La búsqueda de una esposa* (1450–1474), *Chistes acerca de solteras* (1475–1499) y *Otras anécdotas acerca de mujeres* (1500–1524).

Extractamos un pequeño puñado de cuentos de este tipo. Algunos de los publicados anteriormente en esta *Revista* pertenecerían a este grupo, así como otros que aparecerán en lo sucesivo.

## 1

### [EL ACEITE DE LA LÁMPARA]

...Pues entonces dice que, como había tanta hambre, pues el hombre compraba. Con lo que tenía, el dinero que tenía, compraba un bollito chico. ¡Y como no tenía para echarle nada...!, pues decía: "¡Para la iglesia!"

Y entonces hacía: "San Antonio, ¿me das el aceite de tu lámpara?" Y él solo, él mismo se decía: "¡Sí!"

Pero el sacristán se dio cuenta de que nunca tenía aquella lámpara aceite. Le daban fuego, y no ardía, porque el aceite no lo tenía. Y entonces dijo un día: "Ya me escondo detrás de eso, y cuando venga mañana, ya ése se equivocó".

Entonces llegó y le dijo:

—San Antonio —él ya con el bollito abierto—, ¿me das el aceite de tu lámpara?

Y antes de decir él: "¡Sí!", le dijo el sacristán:

— ¡No!

Se quedó mirando al niño y le dijo:

— ¡Niño, cállate que estoy hablando con tu padre!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993.

### CATALOGACIÓN

Cf. Aarne–Thompson, n.º 1476A: *Prayer to Christ Child's Mother*, n.º 1829: *Living Person Acts as Image of Saint*.

Boggs, 1476\*A.

Hansen, \*\*1793B. El sacristán golpea, finalmente, al hombre cuando éste insiste en pedir el aceite.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 1476A: *Rogando a la madre y no al hijo (Cristo)*.

Pujol, 1476A: *La Vella Acoserada*.

Thompson: K1842, K1971, K1971.9.

Thompson (*El Cuento F.*, p. 277) dice que existe toda una larga lista de anécdotas basadas en el personaje que se hace pasar por "Dios o el espíritu al cual un suplicante le está rezando" y asegura que este mero "incidente ha tenido una larga historia literaria, comenzando en la India y pasando por la *Novelle* italiana y los libros de chanzas turcos y los del Renacimiento Europeo".

### VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS

Rodríguez Pastor (*C. Extremeños Obscenos y Anticlericales*, pp. 293–294), n.º 143: *El gitano y el monaguillo*.

Cf. Rubio–Pedrosa–Palacios (*C. Burgaleses...* p. 249), n.º 145: *Las demandas al Cristo del Aumento*.

Rosa Mª González ("Dellos Cuentos Populares", pp. 75–76): *Santu Cristu Benditu*.

Cf. Prieto Rodríguez ("Contos de Cregos", pp. 34–35), n.º 20: *O Aceite da Lámpeda*.

*Contos P. Lugo* (p. 108), n.º 110: *Cómocho Seco*.

Vázquez–Monxardín (*A Cultura...*, pp. 142–143), 2.7: *Santo Antonio e o aceite*.

Cf. Quintana (*Lo Molinar... Mequinensa*, p. 208), n.º 133: [*La Mare de Déu del Puig de França*].

### VERSIÓN PORTUGUESA

Coelho (*C. Portugueses*, pp. 283–284), n.º 72: *O preto e a lâmpada de santo Antonio*.

### VERSIONES POPULARES AFINES ESPAÑOLAS

Más frecuente es el tema de la mujer que busca novio, le habla el sacristán diciendo que no lo tendrá y contesta, como en nuestra versión, que calle, que ella habla con su madre, la Virgen. Este tipo puede verse en:

Morote (*Cultura Tradicional de Jumilla*, p. 118): *La Solterona Devota de San Antonio*.

Sánchez Ferra ("Camándula [El C. P. en Torre Pacheco]", p. 172), n.º 218: *La mujer que quería novio*.

Asensio (*C. Riojanos...*, p. 177): *El Rezo por un Esposo*.

Fernández Insuela ("Cuentos... de Orense", pp. 174–175), n.º 19: *A Muller, San Antonio e o Sancristán*, n.º 20: *A Muller que lle pedía novio ao San Antonio* (dos versiones).

*Contos P. Lugo* (pp. 57–58), n.º 54: *A moza que lle pedía home a San Antón*.

Bertrán y Bros (*Rondallística*), n.º 16: *La Vella Acasarada: "–Callen vós, lémboxador, dexeu dí á la vostra Mare"* (p. 88).

Serra i Boldú (*Rondalles Populars*, II, pp. 37–38): *Mare de Déu del Palau...*

Azkue (*Euskaleriaren...*, pp. 458–459), n.º 228: *Senargai–Galdez. En Demanda de Novio*.

#### VERSIONES POPULARES AFINES NO ESPAÑOLAS

Vasconcellos (*Contos e L.*, II, pp. 100–101), n.º 405: [*A Preta e o Preto*].

Grimm (CC, pp. 523–524), *Knoist y sus Tres Hijos*.

#### VERSIONES LITERARIAS

Santa Ana (*Cuentos y Romances*, 175–176): *La Imprudencia de los Niños*.

Valera (*Chascarrillos*, pp. 111–112): *La Virgen y el Niño Jesús: "¡Ea, cállate, Niño, que estoy hablando con tu madre!"*. *Cuentos y Chascarrillos*, 189–191: *la Virgen y el Niño Jesús*.

San Cristóbal (*Arlotadas...*, pp. 151–153): *La Birrocha* (joven pidiendo novio. Final igual)

Lydia Cabrera (*Francisco...*, pp. 25–26): *Jesucristo yo va moja*.

Pabanó (*Historias... de los Gitanos*, pp. 125–126) nos hace disfrutar con otra anécdota del sacristán farsante. En esta ocasión, es un gitano quien interroga a Cristo sobre su futura muerte. Recibe la respuesta del sacristán escondido fingiendo ser la estatua: "¡Esgolilláo! El gitano se vuelve contra la imagen: "Asín te ves tú, mar gachó; con un trapo atrás y otro alante...". Sin embargo descubre al embaucador sacristán, y, entonces, la maldición es para él: "–Esgolilláo te veas tú, mar chavó..." (La misma anécdota en Díaz Martín, *Maldiciones Gitanas*, pp. 85–86).

Seguramente, el hambre secular de nuestras tierras fue mayor que el deseo de buscar novia; lo suficientemente mayor como para modificar el motivo de los ruegos al santo. Entendemos que un país que archiva refranes como los que proponemos seguidamente, a modo de ejemplo, bien puede trocar el motivo en un cuento preexistente:

Correas (*Vocabulario de Refranes*): *Al pan caliente, abrirle el gollote* (p. 35b). *Pan caliente con aceite* (p. 379b).

Rodríguez Marín: *Pan mollete, calentito y con aceite* (12600 *Refranes*), *Al pan caliente, abrirle un boyuito y echarle aceite* (Los 6.666...).

Martínez Kleiser (*Refranero General Ideológico Español*):

– n.º29770: *A pan de quinze días, fambre de tres semanas* [de Santillana, Vallés y Hernán Núñez]. Le siguen un gran número del mismo contenido.

– En *pan con aceite*, recoge siete refranes, entre ellos, por ejemplo, el citado de Correas: *Pan caliente, con aceite* (n.º 48.612).

## 2

### [ESPOSA DOLIENTE]

Y otra que dice que estaba sola. Y el marido estaba malo y se murió. Bueno, se hizo el muerto: no se murió. Y entonces ella cogió, cuando vio que estaba muerto, que era la hora de comer, dice: "Yo voy a comer". Y entonces cogió y con el marido muerto –él se había hecho el muerto nada más–, va y cogió y se puso a comer ¡y venga comer! Y cuando se dio una hartada de comer, ¡pero grande!, cuando ya se hartó de comer, abrió la puerta y empezó a llorar. Y empezó a decir:

—¡Ay, hay vida mía! ¿Ahora qué hago? ¡Ay! ¿Qué hago ahora, vida mía?

Y entonces el marido le dijo:

—Ahora vas y te hartas de agua.

¡Como no estaba muerto del todo; estaba nada más medio muerto!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar–Paradas, 1993

#### CATALOGACIÓN

Es una versión muy semejante a la de Aarne–Thompson n.º 1350 *The Loving Wife*. En este caso la compungida esposa va más lejos, pues está dispuesta, incluso, a casarse con quien se lo pide ante el esposo fingidamente muerto; tema que, en tonos más graves, recuerda la *Matrona de Éfeso* (Tipo 1510).

Boggs, 1350.

Amores García, n.º 123.

Thompson: H466, H1556, H1556.1, K2052.4, T263.

#### VERSIONES POPULARES ESPAÑOLAS Y PORTUGUESA

Puerto (*C... Sierra de Francia*, pp. 138–139), n.º 85: *La Prueba del Marido*.

Cabal (*Los C... Asturianos*, pp. 213–214): *La Veleta*.

Noia Campos (*Contos Galegos...*, p. 285–286): *A morte do home y O Tío Manuel e a Tía Xoana*.

Braga (*C. Português*, pp. 202–203): *Alegria da Viúva*.

Véase Espinosa (*CPE*, II, pp. 355–367) en sus comentarios a su n.º 93: *La Esposa Falsa*.

Poggio (cf. Fradejas, "Las Facecias de Poggio...", *Dicenda*), CXVI: *De vivo quae suae uxori mortuum se ostendit*.

Mey (*Fabulario*, pp. 164–168; n.º 53: *La prueua del bien querer*) apostilla, tras la anécdota: "Tal se penso deuer as ser amado/ y burlando quedo desengañado".

Muy semejante es la versión de Juan de Pineda (*Diálogos Familiares...*, pp. 19a–20a).

Nuestra versión aparece también, con plena identidad, en Asensio (*Floresta...*, II, IV, VI, VIII). La mujer come tranquilamente ante el "cadáver" del marido y, cuando termina, baja a la taberna a por una jarra de vino para regar la comida. En ese momento se presenta una vecina, ante la que oculta la jarra al tiempo que rompe a llorar por el marido muerto. Concluye la historia: "Al alboroto concurrió la vecindad; y diciendo á menudo la/ muger: Qué haré yo ahora? Pareciéndole al marido, que bastaba de/ burla, abrió los ojos, y respondió: Muy mal, si no vas á beber presto."

Boira (II; pp. 151–152): *El Muerto Fingido*.

Amores García señala la presencia de la anécdota en Trueba, "Diabluras de Periquillo", en *Cuentos de Madres e Hijos* (1878).

Pedro Espinosa, en *El Perro y la Calentura. Novela Peregrina* (1625), cúmulo de dichos y refranes, refiere lo siguiente: "Antes de enterrar á su marido, vi que pedía una viuda sopas de la olla y vino, para llorar cuando viniesen los abades" (en *Obras*, p. 190).

Fradejas Lebrero (*Novela Corta*, I, 110–117), junto al estudio de la historia de la *Matrona de Efeso* y su paso por la literatura, nos da razón también del Tipo 1350 (del muerto fingido) y lo identifica en Mey, Asensio, Francisco de Castro en el entremés *Lo que son las mujeres, Chirlos Mirlos* (entremés del siglo XVIII), Espinosa (CPE, 93), A. Llano Roza de Ampudia (*Cuentos Asturianos*, 40), R. M. Azkue (*Euskalériaren Yakintza*, 36). El estudio anterior le sirve al Dr. Fradejas para presentar *La Novela del Tiraquelo* (Tipo 1510) de Mateo Miguel Beneito (muerto en 1599); versión que recoge acompañada de los textos afines de Diego de Cañizares ("Sextus Sapiens loquitor"), Emilia Pardo Bazán y Pérez de Ayala.

#### CHISTES CÍNICOS

Freud (*Obras*, III, 108) nos puede hacer comprender los chistes cínicos donde la mujer (podríamos agregar que el hombre) disfruta veladamente de su liberación del matrimonio. El chiste es aquí una oposición contra la autoridad establecida socialmente, "una liberación de la misma". Asegura:

Entre las instituciones que el chiste cínico acostumbra a atacar, ninguna posee mayor importancia ni se halla más protegida por los preceptos morales, que el matrimonio, pero también ninguna otra invita más al ataque. De aquí que sea aquella sobre la que ha caído mayor cantidad de chistes cínicos. No existe aspiración personal más enérgica que la de la libertad sexual, y en ningún otro sector ha intentado ejercer la civilización una opresión más fuerte que en el de la sexualidad.

#### [NO LE PASÉIS POR LA PARRA]

Ése, ése era uno que le decía la mujer eso, que le quería mucho, que le quería mucho, que:

— ¡Ay que ver! El día que tú mueras, no sé lo que voy a hacer yo sin ti —y ¡vamos!—. Yo sin ti no pasaría.

Y decía él:

—Bueno, a ver. Yo no sé si el día que yo me muera... Cuando yo me muera, no voy a venir, ni voy a ver lo que haces ni nada; pues entonces no voy a saber yo lo que tú estás haciendo.

Bueno, pues un día dijo él: "Pues verás —dijo—, pues me voy a morir". Y se murió.

Y ella empezó a llorar:

— ¡Ay! Mi marido, con lo que yo lo quería. ¡Ay! ¡Póbrecito mío, con lo que yo lo quería!

Y entonces, ya llegó la hora de llevárselo. ¡Claro! Y en su casa había una parra muy grande. Y cuando pasó, que ya veía que se lo llevaban, lo iban a meter en el coche, entonces hizo así: destapó la caja y se agarró a la parra. Pero al año siguiente, se murió de verdad. Y cuando se murió de verdad, ya iba llorando detrás de él:

— ¡Ay! Póbrecito mío. ¡Ay! ¡Que ésta es la de verdad! —y entonces dice que cuando iba pasando por el patio, dice—. ¡No pasarlo por la parra, que se agarra, no pasarlo por la parra, que se agarra!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar-Paradas, 1993

#### CATALOGACIÓN

Versión bastante alejada de Aarne-Thompson, n.º 1350: *The Loving Wife*.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 1350: *La Esposa Amorosa* ("¡Apartadlo del Castaño!").

González Sanz ("Revisión del Catálogo..."), 1350: "*La Esposa Cariñosa*"

Chevalier, *C. Folkloricos*, n.º 151.

Thompson: H466, K2213.

#### VERSIONES POPULARES

Rodríguez Almodóvar (*C. al Amor*, II, p. 401), n.º 84: *No lo arriméis al Castaño*.

Rodríguez Pastor (*C. Extremeños Obscenos y Anticlericales*, p. 283), n.º 135: "*Arrodear*" *los Manzanos*.

Agúndez (*C. Valladolid*, n.º 12): *El Mejor Traje*.

Espinosa (*CPC*, "col. Austral", 28–29), n.º 6: *No le arrimen al Castaño*.



Espinosa (CPCL, II, 147–149), n.º 291: *¡No le arrimen al Castaño!*, n.º 292: *¡No le arriméis al Castaño!*, n.º 293: *¡No le arriméis al Castaño!*

Puerto (C... *Sierra de Francia*, pp. 133–134), n.º 81: *No le paséis por donde el Castaño*.

Cortés Vázquez (C.P. *Salmantinos*, I, pp. 41–43), n.º 18: *Retirailo del Castaño*, 19: *Retiraimelo del Castaño*, 20: *Desviamiento del Castaño*. [C... *Ribera del Duero* (pp. 39–40), n.º 7: *Retirailo del Castaño*, n.º 8: *Retirámelo del Castaño*].

Asensio (C. *Riojanos...*, pp. 167–169): *El muerto que resucitó al pasar por un maguillo*.

Suárez López (Cuentos... *Asturias*, p. 237), n.º 74: *¡No le arrimen al manzano!*

López Megías (Etno... *Alto de la Villa*, p. 150), n.º 80: *El tuerto que rescita*.

Fernández Insuela ("Cuentos... de Orense", pp. 170–171), n.º 13: *¡Nono arrimen ó carballo!*

Contos P. Lugo (p. 38), n.º 38: *Os Castiñeiros de Mingos de Abaixo*.

#### VERSIONES LITERARIAS

Mal Lara (*Philosophía Vulgar*, 1ª parte, III, 19, pp. 314–315), *sub voce*: *Apartaldo del manzano, no sea lo de antaño*.

Correas (*Vocabulario...*, p. 57a), *sub voce*: *Apartalde del manzano, no sea lo de antaño*.

Castelar (*Nueva Floresta*, p. 24): *El Letargo*. El "muerto" es un sastre, y en la "muerte definitiva", es un deudor el que pide que no le pasen por la zarza.

Santa Ana (*Cuentos y Romances*, pp. 191–192): *El Viudo*.

Boira (II, p. 211): *Dos Veces Muerta*

Ciro Bayo (*El Lazarillo Español*, pp. 174–176) localiza una anécdota, diferente en algunos detalles, en tierras levantinas. Cuando iban a enterrar a la baronesa, la dejaron caer al suelo, y despertó de una muerte aparente. Pasados unos años, la baronesa murió irremisiblemente. El esposo, a quien se creía compenetrado con la baronesa, se plantó en el lugar del antiguo percance y advirtió: "¡Mucho cuidado aquí; pero mucho cuidado! ¡No se os vaya a caer!"

Chevalier menciona además la versión de Fernán Caballero (*Chascarrillos*, n.º 18).

#### REFRÁN

*Paramiología...*: *Apartaldo del manzano no sea lo de antaño*. (p. 86)

Junceda (*Diccionario...*): *Apártate del manzano, no sea lo de antaño*.

#### [¡AY MUNDO MUNDO!]

Me contaba a mí un primo mío, ya muy viejo...

Una vez dice que se murió un hombre, y la mujer estaba *fridiendo* pescado en la cocina cuando se murió el marido. Y tenía un gato que se llamaba Mundo. Y dice que ella estaba en frente de la cocina y veía al gato que, cada instante, se llevaba un pescado. Y dice que decía:

—¡Ay Mundo, Mundo! ¡Cómo te lo estás llevando!  
¡Ay Mundo, Mundo! ¡Cómo te lo estás llevando! ¡A uno a uno y a dos en cuando!

Y la gente decía eso:

—Ay, que la... ¡Eso es con el marido!

Y con el marido ¡qué iba a ser! Lo que era con el gato que se llevaba el pescado.

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar–Paradas, 1993.

#### CATALOGACIÓN

Son varios los cuentos catalogados por Aarne–Thompson donde la homonimia desvirtúa el verdadero significado del mensaje. El Tipo 1530\* es algo semejante; pero pueden confrontarse también los siguientes: 883C, 960, 1376C\*, 1461.

Boggs, 1940\*E.

Camarena (*Repertorio... Cantabria*), 1940\*E.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), [1940\*E]: *El Nombre Equívoco del Gato*.

González Sanz (Revisión del *Catálogo...*).

Thompson: T261.

#### VERSIONES ESPAÑOLAS

Ruiz Fernández (*Campo de Gibraltar*, p. 1166), n.º 21: *Mundo Mundo*.

En Curiel Merchán (*Extremeños*), parece contaminar el n.º 110: *Los Tres Torreznos*.

Rodríguez Pastor (*C.E. de Costumbres*, pp. 69–70), n.º 11: *Mundo, Mundo*.

Sánchez Ferra ("Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)", p. 159), núms. 193–194: "*Mundo, Mundo*", n.º 195: *Mundo, Mundo*.

Puerto (C... *Sierra de Francia*, p. 193), núms. 165–166: *El Gato Mundo*.

Ayuso ("Valores... Cuentos Costumbristas Castellanos...", p. 136a–b): "*Mundo*" y *los Torresnos*.

Rubio–Pedrosa–Palacios (C. *Burgaleses...*, pp. 264–265), n.º 164: *El velatorio, el gato Mundo y el obispo*.



*Revista de Folklore*, 19 (1982), p. 34: "¡Ay mundo, mundo, cómo te les vas llevando uno a uno"... (versión recopilada por Manuel Fraile Gil en Guadix de la Sierra [Madrid]).

Espinosa, (*CPCL*, II, 391–392), n.º 452: *¡Mundo, Mundo!*, n.º 453: *Ni un ¡chape allá!*

Fonteboia (*Lit. Tra. Oral en el Bierzo*, p. 126), n.º 31: *Muerte Negra* (éste es el nombre del gato).

Camarena (*León*, II, p. 180), n.º 289: *¡Ay, Mundo, Mundo!*

Canellada (*C... Asturianos*, pp. 151–152), n.º 65: *¡Ay, mío Xuan Queridu!*

Llano Roza de Ampudia (*Cuentos Asturianos*, pp. 252–253), n.º 82: *¡Ay, Mío Xuan Queridu!*

Noia Campos (*Contos Galegos...*, pp. 419–420): *O velatorio y A viúva famenta*.

Quintana (*Bllat...*, p. 254), n.º 347: [*¡Ay, Mundo, Mundo!*].

#### VERSIÓN HISPANOAMERICANA

Feijoo (*Cubanos*, II, p. 142; *Sabiduría Guajira...*, p. 273): *Mundo*.

### 5

#### [MUERTE PELADA]

Otro que dice que quería mucho... Una mujer que quería mucho al marido. Y le –ya ves eso me lo contaba a mí una tatarabuela de ese muchacho que está ahí, me contaba a mí eso. Sí, sí, tatarabuela. No bisabuela, sino, no bisabuela ¿no? Bisabuela, tu abuela, tu bisabuela Amparo. Pues..., ésa me lo contaba, ella, que dice que una quería mucho al marido–, y le decía:

—Ay, hijo de mi alma. Si tú te fueras a morir un día y yo viera la muerte venir, yo me ponía delante.

Decía:

—Pues entonces muy bien, hija. ¡Ay que ver lo que me quiere mi mujer! Dice que como yo me fuera a morir, que se ponía ella delante, y que nada, que no, que la muerte no llegaba a mí.

Bueno. Pues un compadre va y le dijo que iba venir la muerte. Y entonces ella cogió y le dijo al marido:

—Tú te metes en ese arcón –un arcón grande que había.

Se metió en el arcón. Dice:

—Pues esta noche viene la muerte por mí ya.

Dice:

—Pues ahí te quedas, encerradito ahí.

Pero el compadre le metió un pollo pelado por la puerta, con una luz en la cabeza. Y el pollo: "¡Ahhh...!", por toda la casa. Y le decía ella:

— ¡Ay muerte amarga, mi marido metido en el arca!

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar–Paradas, 1993.

#### CATALOGACIÓN

Aarne–Thompson, n.º 1354: *Death for the Old Couple*.

Robe, 1345.

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), 1354: *La Muerte Pelada*.

Pujol, 1350: *L'Esposa Amantíssima*.

Espinosa, II, p. 357.

Chevalier, n.º 119.

Amores García, n.º 123.

Thompson: H492, H1556, J1772, J1782, J1782.5, J1785, J217.0.1, K2065.1, T261, T263, W121.

#### VERSIONES ESPAÑOLAS

Gómez López (*C... Poniente Almeriense*, pp. 528–529), n.º 104: *La Labradora Brava*.

Morote (*Cultura Tradicional de Jumilla*, pp. 135–136): *El Matrimonio y la Muerte*.

Sánchez Ferra ("Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)", pp. 167–167), n.º 210: *El Matrimonio y la Muerte*.

Lorenzo Vélez (*C. Anticlericales...*, pp. 86–87): *La Muerte viene a visitar al Cura* (versión madrileña).

Garrido Palacios ("Los Prontos...", 116a), n.º 39.

Agúndez (*C. Valladolid*, n.º 14): *Muerte Pelada*.

Espinosa (*CPCL*, II, pp. 149–150), n.º 294: *La Muerte Pelada*.

Espinosa lo incluye en el tema de la *esposa falsa*. Menciona algunas versiones populares: la de su hijo, una de Nuevo Méjico (Rael) y tres portuguesas (Athaide Oliveira, Barbosa y Martins).

Camarena (*León*, II, pp. 38–39), n.º 169: *La muerte va a por un matrimonio de viejos*, n.º 170: *Muerte Pelada*.

Suárez López (*Cuentos... Asturias*, p. 204), n.º 61: *La Muerte Pelada*.

*Contos P. Lugo* (pp. 44–45), n.º 37: *O Cariño dunba Muller*.

Noia Campos (*Contos Galegos...*, pp. 287–289): *¡Morte ó Forno!* (3 versiones).

#### VERSIONES HISPANOAMERICANA Y PORTUGUESA

Feijoo (*Sabiduría Guajira...*, pp. 234–235): *La Muerte en Forma de Gallo Pelón*.

Vasconcellos (*Contos*, II, pp. 54–55), n.º 365: [*Frei João*].

## VERSIONES LITERARIAS

Correas (*Vocabulario*): *Muerte Pelada veis allí a mi marido detras de la albarda*. Bajo este refrán recoge éste y el cuentecillo del viejo que, cansado, invoca a la muerte; pero, al presentarse ésta, pide que le ayude a cargar el haz de leña.

Gracián (*Criticón*, III, XI; p. 7800) nos presenta un cuentecillo muy semejante: Sorprendida la Muerte, porque siempre que mata a alguien, siendo su oficio, es reprendida, decide llevarse únicamente a quien la llame. Tan sólo uno lo hace; más al presentarse le explica: "No te he llamado para mí, sino para mi muger. Mas ella, que tal oyó, enfurecida dixo: ¡Yo me tengo lengua para llamarla cuando me hubiere menester! ¿Quién le mete a él en esso? ¡Mirad qué caritativo marido!".

Hartzenbusch (*Fábulas*, p. 107), LXXXIV: *La Esposa Modelo* (inspirado en Gellert, confiesa).

Chevalier (*C. Folklóricos*, n.º 119) menciona también una versión de Juan de Matos Fragoso (*El Fénix de Alemania. Vida y muerte de Santa Cristina, comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, XXXIII) y otra de Feijoo, I, p. 80 (los últimos populares).

En los *Cuentos de Yebá* (García Figueras, n.º 455; p. 258) aparece una versión algo distinta: Yehá, en una grave enfermedad, le pide a su esposa que se ponga sus mejores galas y que se maquille. Ante la extrañeza de la mujer, explica: "...Estoy viendo al ángel de la muerte, que está a mi acecho, y pudiera ser que al verte muy compuesta no hiciera caso de mí y te llevase a tí".

## REFRANES

El propio Correas recoge otros dos, además de los mencionados: *Muerte pelada, acá está mi marido tras la cama* y *La Muerte pelada, tras la puerta cata*.

Rodríguez Marín (*Más de 21.000...*, pp. 312a): *Muerte canina, ahí está mi marido detrás de la cortina*.

Martínez Kleiser (*Refranero General Ideológico Español*) recoge dos de los refranes de Correas [n.º 42.438: *Muerte pelada, veis allí a mi marido detrás de la albarda* y n.º 42.439: *Muerte pelada, acá está mi marido tras la cama*] y el de Rodríguez Marín (n.º 42.440).

## 6

### [LA SONRISA DEL BORRICO]

Uno se subió en el tren. Y cuando se asomó a la ventanilla, como el borrico iba así, enseñaba los dientes, dice:

—Mira la risa que lleva. Y eso que va detrás, detrás amarrado.

Si fuera arriba; si llevara billete...

AMPARO LÓPEZ OJEDA

El Palomar–Paradas, 1993.

## VERSIÓN POPULAR HISPÁNICA

El mismo cuento, bien desarrollado, aparece en Fonteboa (*Lit. Tra. Oral en el Bierzo*, p. 134), n.º 40: *A Burra atada ó tren*.

## VERSIÓN HISPANOAMERICANA

Feijoo (*Sabiduría Guajira...*, pp. 265–266): *El caballo que no pagó pasaje*.

## VERSIÓN POPULAR NO HISPÁNICA

Pinto (*Bajo la Jaima... Sábara*, p. 63): *Yoba y su Asno*.

## LA SONRISA DEL BORRICO

El motivo de la sonrisa del borrico nos recuerda el cuentecillo de Santa Cruz (*Floresta*, I, II, V, XII; pp. 99–100). A un truhán pretenden gastar una broma cortando la cola de su jaca; pero él reacciona y corta los hocicos de las bestias de los bromistas que se burlan por la falta de cola de la jaca; les hace ver que también las acémilas suyas se ríen por el mismo motivo. "*Verdaderamente que de eso se van riendo vuestras mulas, como llevan todas los dientes de fuera*".

En el estudio de Espinosa (*CPE*, III, pp. 130–140) sobre *Pedro de Urdemalas*, se aísla como B9 un episodio del citado pícaro que perjudica al amo: "*Pedro les corta el hocico, los labios, a las bestias (bueyes, caballos) para que vayan riendo*".

Robe inventaría un cuento (1631°C) similar al anterior.

Francisco de Alvarado utiliza el cuento del burro que intentan subir a la torre para que coma la hierba que allí ha crecido (Tipos 1210, 1210\* y 1408; Robe 1210). Como lo amarran por el pescuezo para alzarlo, lo ahorcan. El gitano lo ve con los labios abiertos y enseñando los dientes, y exclama: "¡Mire V., compadre, si el animalito tiene entendimiento! Ya se viene riendo y festejando del hartazgo que le espera". Tengamos presente con qué compara Alvarado el estrangulamiento que sufrió el burro: "¡Pobres miserables! Pensareis que es la opresión francesa que traemos á cuesta. Pues no hay tal cosa: *que es el voto del pueblo español por el sagrado derecho de la libertad de imprenta*". (*Cartas C*, carta XVIII; t. II, p. 291). Este mismo tema lo volverá a retomar, poco después Juan Martínez Villergas (*Textos Picantes y Amenos*, p. 38–38), en "La Nava del Rey".

Este último tema es popular también. Lo recogen, por ejemplo, Quesada Guzmán (*Cuentos... Pegalajar*, pp. 288–280: *El Matorcho*), Rubio–Pedrosa–Palacios (*C. Burgaleses...*, p. 193, n.º 93: *El Burro elevado a la Peña*), González Sanz (*La Sombra... Guara*, p. 89, n.º 25: *Los de Aguas, Figueros*, n.º 26: [*El Burro y el Latacín*]), Coll (*Quan...*, pp. 226–227: *El Campanar d'Aramunt*), Amades (*Folklore de Catalunya...*, pp. 1175ab–1176a, n.º 623: *A Vilassar, Penjaases*), Serra i Boldú (*Aplec...*, pp. 137–138, en *El lletsó del campanar d'Andratx i un plet contra el sol*) o Vasconcellos (*Contos*, II, p. 136), n.º 449: [*A Erva da Igreja da Mofreita*], n.º 468: [*Gente de Vila Verde da Franca*]). En esta versión es todo el pueblo el que se admira de la sonrisa del burro que acaban de proclamar como santo: "—Ai! O burro é santo. Vai-se a rir!" (II, p. 150).

## [ASÍ LOS ROMPÍ]

En mi pueblo no había agua: tenían que ir a una fuente por agua con una bestia y unas aguaderas. Y resulta que fue un mayete un día con cuatro cántaros de agua de vacío para llenarlos de agua y traerlos al pueblo, y se le rompió uno. Tuvo la mala suerte de que dio un porretazo en una piedra y se le rompieron al llenarlo en el grifo. Se le escurrió y dio sobre la pared y se rompió.

Y la mujer era muy tacaña, era una mayeta muy tacaña. Y cuando llegó el marido con el cántaro menos, le dice:

— ¡Oye! ¿Qué has roto? ¿Un cántaro? Con lo que valen los cántaros —ya ves, un cántaro valía dos reales. Y...—. ¿Tan poco cuidado has tenido para romper el cántaro?

—No, mujer, mira: es que, al llenarlo, se me escurrió así para el lado con el agua; se me rompió.

Y al ratito, otra vez:

—¿Cómo dijiste que habías roto el cántaro?

—Pues mira, que se me escurrió, y le di sobre la pared y se rompió.

Y la mujer:

—¡Ay que ver! —no estaba conforme.

Al ratito, otra vez, que cómo había roto el cántaro. El marido ya cabreado dice:

—¿Que cómo rompí el cántaro? ¡Así!

Cogió los dos que quedaban allí en la cantarera... ¡pum! Echó mano a otros dos... Dice:

—No, no, ya sé bien, ya lo sé, ya no te lo pregunto más, ya sé cómo lo has roto.

JUAN RAMÍREZ ÁLVAREZ

Arahal, 1993.

## CATALOGACIÓN Y ESTUDIOS

Chevalier, *Cuentecillos*, C8.

Cuartero-Chevalier (ed. *Floresta* de Santa Cruz, p. 383), II,II,5

Fernando de la Granja ("Tres Cuentos Españoles de Origen Árabe") recoge la versión de Luis de Pinedo (*Libro de Chistes*) que compara con una del visir y jurista granadino Abu Bakr Muhammad ibn `Asim (1359-1426). Recuerda una versión similar en la *Vida de Pedro Saputo* de Braulio Foz (1791-1865), que inspira a Ramón J. Sender en *El Verdugo Afectado*.

## VERSIONES POPULARES

Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*), LXXIII: *Los Cántaros de Salvatierra*.

Rodríguez Pastor (*C.E. de Costumbres*, p. 247), n.º 95: *El Botijo de Talavera*. Cf. p. 248, n.º 96: *Tío Abel y el Pito*.

Fernández Pajares (*Del F. de Pajares*, pp. 137-138): *La Escudilla Rota*.

Beltrán (*Introducción...*, I, pp. 202-203). Explicación argumental sin transcripción directa.

## VERSIONES LITERARIAS

Tiene larga tradición literaria. Aparece en *Sobremesa* (I, 41; pp. 228-229).

En Santa Cruz (*Floresta*, I, II, VI, IV), se personifica en el duque del Infantazgo, el conde de Saldaña y el paje del primero.

Quiñones de Benavente, *Entremés Famoso: El Amolador* (en Chevalier, *Cuentecillos*, pp. 78-79).

Boira (I, p. 204): *El Curioso por su Mal*.

Chevalier, equipara acertadamente este cuentecillo con el de las tres brevas (Pinedo, p. 100).

## REFRANES

La versión de Timoneda concluye: "—Habla Beltrán, y habla por su mal".

Correas (*Vocabulario*, p. 228b) lo refleja: *Habla Beltrán y habla por su mal; o habló Beltrán*. También refiere otros similares: *Llora Beltrán y llora por su mal* (p. 282b), *Habla Roldán, habla por su mal* (p. 230a).

Martínez Kleiser (*Refranero General Ideológico Español*), recoge un refrán prácticamente igual, el n.º 29,518: *Habla Roldán, y habla por su mal* [del *Libro de Refranes* (1549) de Pedro Vallés, de los *Refranes o Proverbios* (1555) de Hernán Núñez (El Comendador) y de Correas]. Blasco de Garay (*Cartas en Refranes*, p. 152), aunque no citado por Martínez Kleiser, también lo refleja: "...aunque como dicen, habla Roldán y habla por su mal".

## [SI LA LLEGA A TRAER...]

Voy a contar un caso que ocurrió a una mujer de Marchena y a un cosario.

De Marchena a Morón, iba un cosario todos los días, y le encargaba la gente cosas, porque no las había en Marchena. Y sobre todo de alfarería: cántaros, tinajas, en fin, lebrillos...

Y entonces llegó la mujer, se lo encontró por la calle. Se llamaba Rufino el cosario. Era arriero. Entonces iba con burros, llevaba cuatro o cinco borricos. Para allá iba vacío, para atrás los traía cargados de, de cosas. Dice:

—Rufino, ¿vas mañana a Morón?

Dice:

—Sí que voy.

Dice:

—Pues mira, me vas a traer una tinaja para echar las aceitunas.

Dice: "Vas a ver" —no le dio el dinero.

Los cosarios acostumbran, cuando traían mandados, a pedir que les dieran el dinero, si no..., pero aquella no le dio el dinero. El cosario...

En Paradas había otro cosario que..., también hacía igual. Ése se ponía, cuando le encargaban un mandado, ponía el papelito, lo apuntaba en un papelito, una hojita de una libreta y ponía el duro en plata, porque entonces eran duros en plata. Lo ponía en lo alto, y cuando ya se iba a ir —iba a ir para, para Marchena, o algunos para Sevilla. A Sevilla, de Sevilla, también traían muchas cosas— pues, cogía todos los papelitos, y se los guardaba en el bolsillo y traía todos los mandados. Pero antes de coger los papeles, antes de coger los papelitos, al que no le había dado el dinero, pues como no tenía dinero para ponerlo en lo alto, lo ponía allí en la mesa. Y tenía un sombrero de esos de ala ancha, muy grande. Y cuando se iba a ir, hacía así con el sombrero, soplabla, y todo el papelito que no tenía el duro encima... ¡fuera!: salía volando, y lo barría a la basura.

Bueno, pues, como no le dio el dinero, hizo eso: lo echó en saco roto. No le trajo la tinaja.

Y al otro día se lo encontró la mujer; o a los dos días, le dice:

—Rufino, ¿me trajiste la tinaja?

Dice:

—Sí, hija, que te la traje, te la traje; pero resulta que por el camino, tropezó el borrico, se cayó y se rompió.

Y le dice la mujer:

—Digo, ¡anda que si te doy el dinero!

Y Rufino le dice, que era ya un hombre de mundo, le dice:

— ¡Anda que si te traigo la tinaja!

JUAN RAÍREZ ÁLVAREZ

Arahal, 1993.

#### CATALOGACIÓN Y ESTUDIOS

González Sanz (*Catálogo... Aragoneses*), [1595]: "Tú pitarás".

Cf. Chevalier, n.º 81(C.F...).

Chevalier ("Chascarrillos...", *Temas de Antropología Aragonesa*, 10, p. 21.

González Sanz (*Catálogo... [1595]*): "Tú pitarás".

González Sanz (Revisión del *Catálogo...*).

Thompson: J1251, J1254.

#### VERSIONES POPULARES

Sánchez Ferra ("Camándula (El C. P. en Torre Pacheco)", p. 92), n.º 67: "Tú pitarás".

López Megías (*Tratado...*, pp. 224–225).

(*Los Cuentos del Abuelo*, pp. 8–9), *Los Pitos de la Feria*.

Asensio (*C. Riojanos...*, p. 195): *Tú chiflarás*.

Noia Campos (*Contos Galegos...*, pp. 345–346): *Tu pitarás*.

Rodríguez Pastor (*Extremeños y Andaluces*), LXXIII: *Los Cántaros*. El informante de este cuento extremeño también da por cierta la anécdota. Reproducimos el final:

— ¿Qué? ¿Te trajistes los cántaros?

Y el otro le contestó, dice:

— ¡Oye, se me han roto por el camino!

Dice:

— ¡Hombre! ¡Menos mal que no te los pagué!

Dice:

— ¡Menos mal que no te los compré yo! (p. 286).

Ángel Lera de Isla ("Rasgo de Ingenio de los Campesinos", p. 32) también recoge la anécdota dándole tintes de sucedido. Así termina:

— ¡Anda, que si te lo llevo a pagar!...

A lo que el tío Filoteo repuso rápidamente sonriendo:

— ¡Anda, que si te lo llevo a comprar!

#### VERSIONES LITERARIAS

Rodríguez Marín (*Más de 21.000...*, p. 178–179), bajo el refrán: *Encargo sin dinero siempre está hecho*, nos explica idéntica anécdota referida a un tal Reyes, "antiguo cosario de Osuna a Sevilla". Y, bajo el refrán: *Encomendar sin dinero, es encomendarlo a Duero*, explica una anécdota algo distinta: en esta ocasión, el cosario "echaba al Duero, al pasar el puente, las notas de los encargos que no le habían pagado. Parecía al cosario de Osuna que mencioné anotando el dicho refrán".

Surge, nuevamente, en Ignacio de J. Valdés (*Cuentos Panameños*, pp. 41–45): *Los Encargos*. Lo hace con algunas variantes: en el viaje marítimo, el viajero separa los papeles de los encargos que llevaban envuelto el dinero, y arroja al mar los que no lo llevaban. A la vuelta, traídos o no los encargos, explica a los que no adelantaron el dinero: "Ustedes saben que en alta mar sopla mucho el viento que se lleva todo si no se les asegura". Como puede observarse, este cuento conserva, alteradamente, el motivo del dinero amarrando los papeles de los encargos, y el del viento que se lleva los no afianzados, motivo ausente de las otras versiones populares mencionadas.

Existe un tipo menos logrado que refleja la primera parte de nuestra anécdota: todos los vecinos le encargaban al hombre ob-

jetos, pero éste nunca cumplía los encargos, porque nadie le adelantaba el dinero; cuando se presenta un niño con dinero pidiendo que le traiga un pito, asegura: "Tú pitarás". Como bien señala Chevalier, el cuento aparece en *La Gaviota* (BAE, 136, p. 10b), en el *Vocabulario de Refranes* de Correas: *Tú que pitas, pitarás* [p. 491b, en nuestra edición] y en los *Cuentos de Yebá*, n.º 317 [*El que me dio el dinero, que toque su pito*, p. 183, en nuestra edición].

9

[¡QUÉ TOMATAZO!]

Era un, un espectáculo de cante, de baile y eso; y había uno que cantaba muy *malamente*. Y uno del público le tiró un tomate y le pegó con el tomate en la cara, ¡en toda la cara le pegó! Y el que recibió el tomatazo se puso el brazo en jarras, y dice:

– ¿A dónde está ese tío, hombre? ¿Quién ha sido el que me ha tirado, el hijo puta que me ha tirado el tomate ese, hombre? ¿Quién ha sido ése? ¡Que salga para fuera!

Total... Y el que le había tirado el tomate era un tío muy grande, ¡muy fuerte! Y salió. Se puso de pie y se fue hacia el escenario, dice:

– ¡Qué pasa! ¡Qué quieres tú conmigo! Yo he sido el que te tiró el tomate.

Dice:

– ¡Nada, hombre, nada. Es para decirte lo bien que me has dado!

JUAN RAMÍREZ ÁLVAREZ

Arahal, 1994.

Es variante del cuento *¿Qué gatazo!* (*Revista de Folklore*, 261 [2003], pp. 92b–93a; n.º 28), en el que comentábamos algunas anécdotas sobre el que debe mudar de opinión; pueden agregarse dos más de Boira (II, pp. 307–308): *La Burra Perdida* (vender la albarda) y *El Sacamuélas* (el que le derribó los dientes: una piedra).

MOTIVOS QUE SE CITAN

(Según Thompson, alguno también en Tatum):

- H466 Fingirse muerto para probar la fidelidad de la esposa.
- H492 Probar la fidelidad del marido y la esposa.
- H1556 Probar la fidelidad.
- H1556.1 Probar la fidelidad fingiéndose muerto.
- J217.0.1 Vida insatisfactoria preferida a la muerte.
- J1251 Eludir la malicia con respuestas rápidas.
- J1254 Eludir una respuesta directa formulada para atrapar.
- J1772 Un objeto tomado por otro.

- J1782 Cosas tomadas por espíritus.
- J1782.5 Animal con vela encendida tomado por espíritu.
- J1785 Animales tomados por demonios o espíritus.
- K1842 Personas que actúan como imágenes de santos.
- K1971 Hombre detrás de estatua (árbol), habla y pretende ser Dios (espíritu).
- K1971.9 El (supuesto) aviso de Dios (el portero de la iglesia).
- K2052.4 La viuda hipócrita.
- K2065.1 La mujer y el marido enfermo. "Me encuentre en este estado". Cuando la muerte se presenta, señala al marido.
- K2213 Esposa traidora. (Tatum).
- T261 La esposa infiel.
- T263 La esposa hipócrita.
- W121 Cobardía.

BIBLIOGRAFÍA

AARNE, Antti, THOMPSON, Stith: *The Types of the Folktale; a Classification and Bibliography*. Translated and enlarged by Stith Thompson, *FFCommunication*, núm 184, Helsinki, Indiana University 1964.

AGÚNDEZ GARCÍA, José L: *Cuentos Populares Vallisoletanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Valladolid, Castilla, 1999; *Cuentos Populares Sevillanos (en la tradición oral y en la literatura)*, Sevilla, Fundación Machado, 1999, 2 toms.

ALVARADO, Francisco de ("El Filósofo Rancio"): *Cartas*, Cádiz, imp. de la Junta de la Provincia, 1813–1814, 3ª ed., 4 toms.; *Cartas Críticas en las que con la mayor solidez, erudición y gracia se impugnan las doctrinas y máximas perniciosas de los nuevos reformadores, y se descubren sus perversos designios contra la religión y el estado*, Madrid, imp. E. Aguado, 1824–1825. 5 tms.

AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondallística. Rondalles*, ("Biblioteca Perenne", 13), Barcelona, Selecta, 1974.

AMORES GARCÍA: *Tratamiento Culto y Recreación Literaria del Cuento Folklórico en los Escritores del siglo XIX*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1994. 4 vols. Tesis Doctoral.

ASENSIO, Francisco: *Floresta Española, y Hermoso Ramillete de Agudezas, Motes, Sentencias y Graciosos Dichos de la Discreción Cortesana*, ¿Madrid?, 1790. 2 toms.

ASENSIO GARCÍA, Javier: *Cuentos Riojanos de Tradición Oral*, Logroño, Gobierno de La Rioja, Consejería de Desarrollo Autonómico y Administraciones Públicas, 2002.



- AYUSO, César A.: "Valores y estereotipos en algunos cuentos costumbristas castellanos de tradición oral", *Revista de Folklore*, 172 (1995), pp. 127–140.
- AZKUE, Resurrección M.<sup>a</sup> de: *Esuskaleriaren Yakintza. Literatura Popular del País Vasco*, II, Madrid–Bilbao, Espasa–Calpe–Euskaltzaindia, 1989.
- BAYO, Giro: *Lazarillo Español*, ("Austral", núm. 544), Espasa–Calpe, 1945.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *Introducción al Folklore Aragoneses*, Zaragoza, Guara, s.1979–1980. 2 toms.
- BERTRAN I BROS, Pau: *Rondallística. Estudi de Literatura Popular Ab Mostres Catalanes Inèdites*, Barcelona, Renaixensa, 1888.
- BOGGS, Ralph S.: *Index of Spanish Folktales*, FFCommunication, núm. 90, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1930.
- BOIRA, Rafael: *El libro de los cuentos, colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes, chascarrillos, dichos agudos, réplicas ingeniosas, pensamientos profundos, sentencias, máximas, sales cómicas, retruécanos, equívocos, símiles, adivinanzas, bolas, sandeces y exageraciones. Almacén de gracias y chistes. Obra capaz de hacer reír a una estatua de piedra, escrita al alcance de todas las inteligencias y dispuesta para satisfacer todos los gustos. Recapitulación de todas las florestas, de todos los libros de cuentos españoles, y de una gran parte de los extranjeros*, Madrid, Imp. Miguel Arcas y Sánchez ("Biblioteca de la Risa por una Sociedad de Buen Humor"), 1862, segunda edición, 3 tomos.
- BRAGA, Teófilo: *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883) ("Portugal de Perto", 14), Lisboa, Dom Quijote, 1987. 2 vols.
- CABAL, Constantino: *Los Cuentos Tradicionales Asturianos*, Gijón, G.H. Editores, 1921<sup>4</sup>.
- CABRERA, Lydia: *Francisco y Francisca. Chascarrillos de negros viejos*, Miami, Florida, Peninsular Printing, 1976.
- CAMARENA LAUCIRICA: *Cuentos Tradicionales de León*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal–Universidad Complutense de Madrid–Diputación Provincial de León, 1991; *Repertorio de los Cuentos Folklóricos registrados en Cantabria*, Santander, Aula de Etnografía. Universidad de Cantabria. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 1995.
- CANELLADA, M<sup>a</sup> Josefa: *Cuentos Populares Asturianos*, ("Col. Pop. Asturiana"), Gijón, Ayalga, 1978.
- CASTELAR, I: *Nueva Floresta Española o Miscelánea de anécdotas, chistes, rasgos históricos, etc. seguidas de diferentes trozos de prosa y verso, sacados de los mejores autores españoles antiguos y modernos como Cervantes, el P. Isla, Martínez de la Rosa, Navarrete, Jérica, etc. Todos con notas en francés, etc.*, París, Librería de J. –N. Truchy. Ch Leroy, 1882.
- CHEVALIER, Maxime: *Cuentecillos Tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975; *Cuentos Folklóricos Españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983. Salamanca, 1999; "Chascarrillos aragoneses y cuentos folklóricos", *Temas de Antropología Aragonesa*, 10 (2001), 11–26.
- COELHO, Adolfo: *Contos Populares Portugueses* (1879), ("Portugal de Perto", n.º 9), Lisboa, Dom Quijote, 1985.
- COLL, Pep: *Quan Judes era fadrí y sa mare festejava. Rondalles del Pallars*, Barcelona, Magrana, 1993.
- Contos Populares da Provincia de Lugo*, Vigo, Centro de Estudios Fingoy. Galaxia, 1979.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y de otra gran copia* (1627), ed. de Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis L.: *Cuentos Populares Salmantinos*, Salamanca, Librería Cervantes, 1979. 2 toms.
- Cuentos y chascarrillos tomados de la boca del vulgo. Coleccionados y precedidos de una introducción erudita y algo filosófica por Fulano, Zutano, Mengano y Perengano*, Madrid, Lib. de Fernando Fé, 1896.
- CURIEL MERCHÁN, Marciano: *Cuentos Extremeños*, Madrid, CSIC, "Instituto Antonio de Nebrija", 1944. Y reedición de Jerez de la Frontera, Editora Regional de Extremadura, Junta de Extremadura, 1987.
- ESPINOSA, Aurelio M. (padre): *Cuentos Populares Españoles*, Madrid, CSIC–Instituto "Antonio de Nebrija", de Filología, 1946–1947. 3 vols.
- ESPINOSA, Aurelio M. (hijo): *Cuentos Populares de Castilla*, ("Col. Austral, núm. 645"), Buenos Aires, Espasa–Calpe, 1946; *Cuentos Populares de Castilla y León*, Madrid, CSIC, 1988, 2 tomos.
- ESPINOSA, Pedro: *Obras*, ed. de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Real Academia Española, 1909.
- FEIJÓO, Samuel: *Cuentos Populares Cubanos*, II, Las Villas, Universidad Central de las Villas, 1962; *Sabiduría guajira, refranes, adivinanzas, dicharachos, trabalenguas, cuartetos, décimas, mitos y leyendas, fábulas, cuentería, cuentos de velorio*, ("Folklore Cubano"), La Habana, Editora Universitaria, 1965.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio: "Cuentos de la Tradición Oral de Orense", *Boletín Avriense*, XXIII (1993), pp. 149–195.
- FERNÁNDEZ–PAJARES, José M.<sup>a</sup>: *Del Folklore de Pajares*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos (CSIC), 1984.
- FONTEBOA LÓPEZ, Alicia: *Literatura de Tradición Oral en el Bierzo*, Ponferrada (León), Diputación de León, 1992.
- FRADEJAS LEBRERO: *Novela Corta del Siglo XVI*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, 2 toms.; "Las Facecias de Poggio Bracciolini en España. Primer Centenar", en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Reicheberger, Kassel, 1987, pp. 273–282; "Las Facecias de Poggio Bracciolini en España", *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*, Dicenda, VII (1988), 57–72.
- FREUD, S.: *Obras Completas III. El chiste y su relación con lo inconsciente.–El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen*, tr. de Luis López Ballesteros y Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931.

- GARCÍA FIGUERAS, Tomás: *Cuentos de Yebá*, traducciones del ár. de Antonio Ortiz Antiñolo, Sevilla, Padilla, Junta de Andalucía, 1989.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel: "Los prontos, los dichos, los golpes, las perotadas de Alora", *Revista de Folklore*, 226 (1999), pp. 111–117.
- GÓMEZ LÓPEZ, Nieves: *Cuentos de Transmisión Oral del Poiniente Almeriense*, Roquetas de Mar, Ayuntamiento de Roquetas de Mar. Área de Cultura, 1998.
- GONZÁLEZ, Rosa M.ª: "Dellos Cuentos Populares", *Lletres Asturianas*, 12 (1982), 73–79.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos: *Catálogo Tipológico de Cuentos Folkloricos Aragoneses*. De acuerdo con Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* (FF Communications n.º 184, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1964, segunda revisión), ("Artularios", 1), Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1996; "Revisión del Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses: correcciones y ampliación", *Temas de Antropología Aragonesa*, 8 (1999), 7–60.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos; GRACIA PARDO, José A.; LACASTA MAZA, Antonio J.: *La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de la sierra meridional de Guara*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca), 1998.
- GRACIÁN, Baltasar: *El Criticón* (1651–1657), ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1996.
- GRANJA, Fernando de la: "Tres Cuentos Españoles de Origen Árabe", *Al-Andalus*, XXXIII (1968), pp. 123–141.
- GRIMM (hermanos): *Cuentos Completos*, tr. Francisco Payarols, Barcelona–Buenos Aires–Río de Janeiro–México–Montevideo, Labor, 1957.
- HANSEN, Terrence L.: *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, The Dominican Republic, and Spanish South America*, ("Folklore Studies", 8), Berkeley–Los Angeles–London, University of Angeles–London, University of California Press–Cambridge University Press, 1957.
- HARTZENBUSH, Juan Eugenio: *Fábulas*, ed. de Ricardo Navas Ruiz, ("Clásicos Castellanos"), Madrid, Espasa–Calpe, 1973.
- JUNCEDA, Luis: *Diccionario de refranes. 2500 refranes comentados*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- LLANO DE ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Cuentos Asturianos recogidos de la Tradición Oral* (1925), ed. de José M. Gómez Tabanera, Gómez Tabanera, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993.
- LÓPEZ MEGÍAS, Francisco y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *Etno-etnología o tratado del hombre en cuclillas y en las camas del Alto de la Villa*, Murcia, Autor, 2000; *Tratado de las cosas del campo. El Etnocuentón*, Almansa, Autor, 1997.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio: *Cuentos Anticlericales de Tradición Oral*, Valladolid, Ámbito, 1997. *Los Cuentos del Abuelo. Trabajo galardonado con el Premio de Etnografía "Diputación Provincial" de Valladolid*. Año 2000.
- MAL LARA, Juan (de): *Obras Completas, I. Philosophia Vulgar* (1568), Madrid, 1996, Turner. Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis: *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.
- MARTÍNEZ VILLERGAS, Juan: *Textos Picantes y Amenos* (1843–1892), ed. de Arturo Martín Vega, Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1991.
- MEY, Sebastián de: *Fabulario*, ed. de Carmen Bravo–Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975.
- MOROTE MAGÁN, Pascuala: *Cultura Tradicional de Jumilla. Los Cuentos Populares*, ("Biblioteca Murciana de Bolsillo"), Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1990, 1992.
- NOIA CAMPOS, Camiño: *Contos Galegos de Tradición Oral*, Vigo, Nigratrea, ("Brétema"), 2002.
- PABANÓ, F. M.: *Historia y costumbres de los gitanos. Colección de cuentos viejos y nuevos, dichos y timos graciosos, maldiciones y refranes netamente gitanos*, Madrid, Montaner y Simón, 1980 (edición facsímil de Ediciones Giner, Madrid, 1914).
- Paramiología ó tratado expositivo de los apotegmas proverbiales coleccionados por D.L.B.Y.M.*, Valladolid, Imp. Y Lib. De la Viuda de Cuesta e Hijos, 1889.
- PINEDA, Juan: *Diálogos Familiares de la Agricultura Cristiana*, Ed. de Juan Meseguer Fernández, ("BAE", 163 y 170), Madrid, Atlas, 1964.
- PINTO CEBRIÁN, Fernando; JIMÉNEZ TRIGUEROS, Antonio J.: *Bajo la Jaima. Cuentos Populares del Sábana* ("Trab El-Bidán"), Madrid, Miraguano, 1996.
- POGGIO GUCCIO BRACCIOLINI: *Facetiarum liber* (1452), Torreveja (Alicante), PhD Áristos, 2001.
- PRIETO RODRÍGUEZ, Laureano: "Contos de Cregos (Terra de Vianna do Bolo)", *Boletín Avriense*, VIII (1978), 13–48.
- PUERTO, José Luis: *Cuentos de Tradición Oral en la Sierra de Francia*, ("Col. Temas Locales"), Salamanca, Caja Salamanca, Caja Salamanca y Soria, 1995.
- PUJOL, Josep M.: *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana*, Barcelona, Universidad, 1982. Tesis Doctoral.
- QUESADA GUZMÁN, Joaquín: *Cuentos e historias de tradición oral de Pegalajar*, Pegalajar, Ayuntamiento de Pegalajar, 2002.
- QUINTANA I FONT, Artur: *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa. I. Narrativa i teatre*, ("Lo Trill", 1), Teruel, Instituto de Estudios Turolenses–Associació Cultural de Matarranya–Carrutxa, 1995; *Bllat Colrat! Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça. I. Narrativa i teatre*. Teruel, Instituto de Estudios Altoaragoneses–Institut d'Estudis del Baix Cinca–Institut d'Estudis Ilerdencs. Diputació General d' Aragó, 1997.
- Revista de Folklore*, dirigida por Joaquín Díaz, Valladolid, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, desde 1980 (Obra Social y Cultural de Caja España, desde n.º 114 [1990]).



- ROBE, Stanley L.: *Index of Mexican Folktales Including Narrative Texts from Mexico, Central America, and the Hispanic United States*, ("Folklore Studies", 26), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1972.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio: *Cuentos al Amor de la Lumbre*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983-1984. 2 toms.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas. Allególos de la tradición oral y de sus lecturas durante más de medio siglo (1871-1926)*, Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1926; *12.600 Refranes más no contenidos en la colección del Maestro Gonzalo Correas ni en "Más de 21.000 refranes castellanos"*, Madrid, Biblioteca de Archivos Bibliotecas y Museos, 1930; *Los 6.666 refranes de mi última rebusca que con "Más de 21.000" y "12.600 refranes más" suman largamente 40.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*, Madrid, 1934.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan: *Cuentos Populares Extremeños y Andaluces*, Badajoz, Diputaciones Provinciales de Huelva y Badajoz, 1991; (Introducción y coordinador), *Cuentos Extremeños Obscenos y Anticlericales*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, ("Raíces", 15), 2001; (Introducción y coordinador) *Cuentos Extremeños de Costumbres*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, ("Raíces", 17), 2002.
- RUBIO MARCOS, Elías; PEDROSA, José M.; PALACIOS, César J.: *Cuentos burgaleses de tradición oral (teoría, etnotextos y comparatismo)*, Burgos, Elías Rubio ("Tentenublo", 2), 2002.
- RUIZ FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> Jesús: *La Tradición del Campo de Gibraltar*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1995.
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo J.: "Camándula (El Cuento Popular en Torre Pacheco)", *Revista Murciana de Antropología*. Número monográfico, n.º 5 (1988) (Murcia, 2000).
- SAN CRISTÓBAL, Alberto; BASAÑEZ, Jesús: *Arlotadas. Cuentos y sucesos Vascos*, Bilbao, Ekin (Abiatu, 7), 1992.
- SANTA ANA, Manuel María de: *Cuentos y Romances Andaluces, Cuadros y Rasgos Meridionales*, Madrid, imp. de la Correspondencia Española, 1844-1869.
- SANTA CRUZ, Melchor de: *Floresta española de apotegmas, ó sentencias sabias y graciosamente dichas de algunos españoles* (1574), ¿Madrid?, 1790; *Floresta Española*, edición de M<sup>a</sup> Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, ("Biblioteca Clásica", 40), Barcelona, Crítica, 1997.
- SUÁREZ LÓPEZ, Jesús: *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 1998.
- Temas de Antropología Aragonesa*, dirigida por Ángel Gari Lacruz y M.<sup>a</sup> Elisa Sánchez Sanz, Instituto Aragonés de Antropología, Zaragoza, desde 1990.
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends*, Copenhagen-Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958. 6 vols.; *El Cuento Folklórico*, tr. de Angelina Lemmo, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972.
- TIMONEDA, Joan; ARAGONÉS, Juan: *Buen Aviso y Portacuentos* (1564) y *Alivio de Caminantes* (1563). *Cuentos*, ed. de M.<sup>a</sup> Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, ("Clásicos Castellanos, núm. 19"), Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- VALDÉS, Ignacio de J.: *Cuentos Panameños (De la Ciudad y del Campo)*, Panamá, Imp. Nacional, 1955. 2<sup>a</sup> ed. corregida y aumentada.
- VALERA, Juan: *Cuentos y Chascarrillos Andaluces*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1988.
- VASCONCELLOS, J. Leite de: *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1963-1969, 2 toms.
- VÁZQUEZ-MONXARDÍN FDEZ., Alfonso (coord.): *A cultura popular de tradición oral nos centros de terceira idade. Unha experiencia de recolla en Centros de Ourense, Santiago, Tui e Viveiro. Edición sonora*, Santiago de Compostela, Archivo Sonoro de Galicia, Consello da Cultura Galega, 1992.



# PRESENCIA DE LA MUJER EN LA RECOGIDA DE CANTIONEROS FOLKLÓRICOS

---

Carmen García-Matos Alonso

Antes de referirnos a las mujeres que en España llevaron a cabo una importante labor en el campo de los estudios folklóricos, es conveniente recordar que, si en nuestro país existieron en los pasados siglos generaciones de hombres y mujeres interesados y con verdadera vocación por la tradición popular, se debe a los amplios caminos que en estos estudios dejó trazados Antonio Machado y Álvarez (Demófilo) con la fundación en Sevilla, en 1881, de la *Sociedad del Folklore Andaluz*; y también al protagonismo que en ella dio a la mujer. Esta Sociedad fue creada a imagen y semejanza de la *Folklore Society*, que William Thoms fundó en Londres en 1870, y comenzó su andadura recogiendo y publicando todo lo relacionado con las leyendas y las tradiciones inglesas. La *Folklore Society* de Londres fue el modelo y guía por el que posteriormente se irían configurando las demás Sociedades del folklore en el resto de Europa y en todo el mundo de habla española.

Por las razones expuestas, creemos necesario hacer una breve semblanza de la vida y la personalidad de Antonio Machado y Álvarez —padre de Antonio y Manuel Machado— al que en justicia se puede considerar como el primer folklorista contemporáneo.

Machado y Álvarez nació en Santiago de Compostela en el año 1846, en cuya Universidad su padre, Antonio Machado Núñez, desempeñaba la Cátedra de Física.

Trasladado muy pronto a Sevilla realiza sus primeros estudios y se licencia en Filosofía y Derecho, comenzando al mismo tiempo su colaboración en periódicos y revistas de la capital, en donde funda el periódico *La Juventud*.

Acuciado por sus inquietudes culturales Machado viaja, en 1868 a Madrid, coincidiendo con el proceso revolucionario que acabaría con el reinado de Isabel II. En la capital de España funda el periódico *Un obrero de la civilización*.

Será por estos años cuando escribe sus primeros trabajos sobre literatura popular y adopta definitivamente el seudónimo de *Demófilo* con el significado de “amigo del pueblo”. Sus trabajos verán la luz en la Rev. de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla. A esta publicación seguirán otras muchas en las que recoge el saber tradicional que tan vivo

estaba en aquella época, reflejado en las leyendas, las costumbres y las tradiciones.

Una serie de acontecimientos familiares van a llenar de felicidad la vida de Machado y Álvarez: en 1873 contrae matrimonio con Ana Ruiz, y en 1874 nace su primogénito Manuel, el que sería escritor, junto con su hermano Antonio, de obras costumbristas como *La Lola se va a los Puertos*, y *Julianillo Valcárcel*. También es nombrado administrador de los Duques de Alba en el Palacio de Las Dueñas de Sevilla, a donde se traslada con su familia. Precisamente, allí vio la luz su segundo hijo Antonio, quién inmortalizaría en sus poesías el inolvidable huerto claro del palacio de los Alba en donde madura el limonero, que tan bien supo cantar Juan Manuel Serrat.

Una vez establecido en Sevilla, Demófilo se entrega de lleno a los estudios folklóricos que tanto le apasionaban, colaborando en *La Enciclopedia*, revista recién fundada, en su sección de literatura popular.

Se acercaba 1881, año clave para la vida del folklorista. En este año tiene lugar un acontecimiento de gran trascendencia para la sistematización y la recogida a niveles nacionales, de las tradiciones populares: la fundación del *Folklore Español*, “Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones del pueblo”. El objetivo y el alcance del pensamiento de Demófilo queda reflejado en las nueve bases que articulan sus principios programáticos. De ellas, seleccionamos por su interés la 1ª y la 2ª donde se pone de manifiesto el amplio abanico de actividades que dicha Sociedad se proponía realizar:

1ª: *Esta Sociedad tiene por objeto recoger, compilar y publicar todos los conocimientos de nuestro pueblo en las diversas ramas de la ciencia, medicina, botánica, agricultura, proverbios, cantares, adivinanzas, cuentos, leyendas, tradiciones, fábulas, en suma, todos los elementos constitutivos del genio del saber y del idioma patrios contenidos en la tradición oral y en los monumentos escritos como materiales indispensables para el conocimiento y la reconstrucción científica de la historia y la cultura españolas.*

2ª: *Esta Sociedad constará de tantos centros cuantas son las regiones que constituyen las nacionalidades españolas, estas regiones son: la cas-*

tellana, gallega, aragonesa, asturiana, andaluza, extremeña, leonesa, catalana, valenciana, etc. Todos estos miembros del Folklore Español contraerán la obligación de dar cuenta de sus trabajos anuales a todos los centros regionales análogos, a los que remitirán también un ejemplar de todos los libros, periódicos y revistas que publiquen.

La base 3ª trata de la fidelidad que han de observar los recolectores en las transcripciones de los materiales folklóricos. Así continúa Machado exponiendo los principales objetivos en los que se cimentaría la *Sociedad del Folklore Español*.

La repercusión de esta Sociedad fue tal, que de ella se hicieron eco Francia, Italia, Inglaterra, Alemania, y también América, Cuba, Puerto Rico y Manila. Por lo que respecta a España, se fundaron en otras provincias Sociedades del mismo estilo que la andaluza.

En Extremadura se establece en Fregenal de la Sierra, el 11 de junio de 1882, la Sociedad del Folklore Frexnense bajo la presidencia de Luis Romero de Espinosa, que tendría una brillante trayectoria. Según cuenta el historiador Alejandro Guichot y Sierra en "Noticia Histórica del Folklore", otros centros fueron haciéndose paulatinamente en toda Extremadura: en 1882 surgen los centros de Bodonal, Segura de León, Burguillos, Higuera Real. En 1883 nacen los de Valverde, Olivenza, Jeréz de los Caballeros, Zafra y Fuente De. Y en 1884 se crean los de Don Benito, Alconera, Medina de las Torres, Almendralejo, Salvatierra, Nogales y Puebla de Sancho Pérez.

En 1883 se funda también la Sociedad del Folklore Castellano, bajo la dirección de Gaspar Núñez de Arce; y al siguiente año, 1884, tiene lugar la creación del Folklore Gallego bajo la presidencia de la ilustre escritora doña Emilia Pardo Bazán.

En 1885 se establece la Sociedad Gaditana del Folklore; a la vez que lo hacía el Folklore Catalán. Entre sus integrantes encontramos, ya en esa fecha tan temprana, a dos mujeres folkloristas recopiladoras de repertorios populares: M.<sup>a</sup> Pilar Maspons, que publicó, con el seudónimo de María Bell-Iloch en 1875, *Narraciones y leyendas catalanas*, y en 1883 *Costumbres y Tradiciones del Vallés*. Otra folklorista fue Ana de Valladaura que recogió en 1877 las *Tradiciones religiosas de Cataluña*: la labor de Machado estaba dando sus frutos.

Otro acontecimiento tiene lugar en 1881 en la obra de Demófilo: se publica la *Colección de Cantes Flamencos*, que el folklorista dedica a la Institución Libre de Enseñanza. Por primera vez en la historia de la música, un estudioso de lo popular se interesa en la recogida sistemática de coplas flamencas tomadas de labios de sus propios creadores e intérprete; no hay que olvidar, que antes hubo

interesados que recogieron las coplas y los cantares del pueblo: Lafuente Alcántara (*Cancionero Popular*, Madrid, 1865) y Segarra; pero es a Machado y Álvarez a quién se puede considerar, con toda justicia, el precursor de esta clase de estudios en España, o lo que es igual, el primer flamencólogo.

En el último tercio del siglo XIX Machado era ya colaborador en numerosos periódicos y revistas de gran tirada: *El Globo*, *El Progreso*, *El Día*, *El Liberal*, *El Imparcial*, *La Época*, y la *Revista de España*, entre otros. Precisamente en ésta, publica un artículo titulado: *Breves indicaciones acerca del significado y alcance del término folklore*; trabajo fundamental para conocer su pensamiento acerca del sentido y la interpretación de dicha palabra. Debido a su interés el artículo fue traducido al francés y al inglés.

Simultáneamente a estas colaboraciones, el folklorista empieza a dirigir la Biblioteca de Tradiciones Populares, de la que sólo se llegaron a publicar once ejemplares; en ella se iban recogiendo los materiales que aportaban las diferentes Sociedades regionales recién fundadas. En la Colección llegaron a colaborar las plumas más cualificadas en el campo de la música, las danzas y las costumbres tradicionales. La escritora y folklorista doña Emilia Pardo Bazán y Luis Montoto, colaborador de Machado y socio fundador del Folklore Andaluz, fueron algunos de los que firmaron artículos.

Una de las últimas apariciones que hizo Demófilo en público fue su asistencia al I Congreso Internacional de Tradiciones Populares celebrado en 1888 en París; precisamente, de él partió la idea de crear el Folklore Europeo, adelantándose más de un siglo a la "globalización cultural".

Machado y Álvarez muere en Sevilla en 1893, en el mismo barrio en donde había nacido su inquebrantable vocación por la vida del pueblo.

Hasta aquí, unos apuntes que pretenden ser un modesto homenaje al padre de los estudios folklóricos en España; hombre de talante liberal y animado por el espíritu que presidió la Institución Libre de Enseñanza, mantuvo siempre estrecha relación con su fundador Francisco Giner de los Ríos. Precisamente ese talante fue el que le inclinó a dar participación y protagonismo en la Sociedad del Folklore Español a los estudios realizados por mujeres, empezando por su propia madre doña Cipriana Álvarez Durán, a la que podemos considerar una de las precursoras en España, en la recogida sistemática de materiales folklóricos.

Así glosa Demófilo su actividad en el tomo IV de la Biblioteca de Tradiciones Populares (pp. 273-74): *"Inserto a continuación algunos materiales referentes a nombres, sitios y localidades extremeñas, recogidos por mi señora madre, en una tem-*



porada de seis meses que pasó en Llerena: tan fructífera fue ésta, que los materiales recogidos durante ella darán para un tomo de esta Biblioteca. Sólo los cuentos pasan de 50, y eso que mi madre limitó sus excursiones folklóricas a la huerta y a varias casas de la Ollería (uno de los barrios de Llerena). Las gentes de estas casas y estas huertas la llamaban y se apresuraban todos a decirle cuanto sabían. Los chiquillos que también le enseñaban juegos y cuentecillos, la bautizaron con el –para mí muy poético– nombre de “la mujer de los cuentos”. Con este testimonio Demófilo da fe de la actividad recopilatoria por Extremadura de su madre.

En la *Revista del Folklore Andaluz* doña Cipriana también publica dos cuentos recogidos por ella misma en la provincia de Huelva: *El barquito de oro, plata y seda*, y *La sirena*.

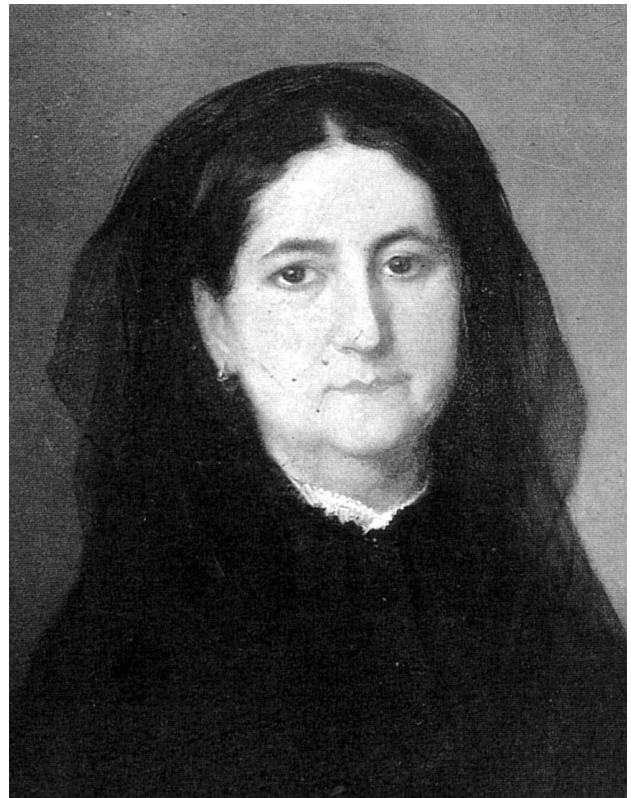
En 1885 también ven la luz en la Biblioteca de Tradiciones Populares (tomo VI): *Juegos infantiles de Extremadura* y *Cuentos Populares de Extremadura*; y otras dos más, recogidas en esta región: *Tradiciones del pueblo de La Reina*, o *Descripción de la huerta llamada de La Higuera, en Llerena*; en la que se describen aspectos de la vida y la casa de los hortelanos, sus objetos, adornos, útiles del campo, cocina, alimentos, etc. Doña Cipriana también colaboró activamente en la fundación, en 1885, de la Sociedad del Folklore de Llerena.

## SIGLO XIX: PRIMERAS FOLKLORISTAS

Una de las primeras mujeres que brilló con luz propia en los estudios folklóricos fue la escritora Cecilia Böhl de Faber, más conocida por el seudónimo de Fernán Caballero, con el que se vio obligada a publicar sus obras, debido al ninguneo y el machismo imperante en su época contra las mujeres escritoras; en otras ocasiones también usaba el alias de “León Lara”, con el que también firmó sus trabajos.

Fernán Caballero nació en las Navidades de 1796 en Morgues (Suiza), una localidad vecina al lago Lemán. Era hija de Juan Nicolás Böhl de Faber, de origen alemán, y de la gaditana Francisca Larrea (Frasquita), de quién heredó el amor por las coplas populares. Esta señora, antes que su hija, ejercía de folklorista en su tierra de Cádiz; también lo hacía Catalina Böhl de Faber –hermana de Fernán Caballero–, de la que se conserva una curiosa obra con el título: *Recuerdos de Cádiz y Puerto Real... por Fulana de Tal* (Edic. Garnier. París, 1899).

Cecilia Böhl de Faber pasó su infancia en Hamburgo junto a sus abuelos paternos, y su juventud en Cádiz, frecuentando los salones de su madre en los que alternaba con políticos, intelectuales y hombres de letras.



FERNÁN CABALLERO

Instalada definitivamente en Andalucía contrae matrimonio con el Marqués del Arco, estableciéndose en Sevilla; allí reúne, en su propia casa, un cenáculo de selectos escritores, artistas e intelectuales, entre los que se encontraba el norteamericano Washington Irving, autor de *Cuentos de la Alhambra*.

De las lecturas de autores españoles arranca su interés por fijar en escritos lo que oye de la gente del campo. Al mismo tiempo, había establecido en el piso bajo de su casa un taller en el que trabajaban campesinas y mujeres del pueblo a las que remuneraba generosamente con el fin de escuchar sus coplas, los cuentos y los romances que la escritora apuntaba cuidadosamente, incluyendo los vocablos populares que luego inspirarían novelas como *La Gaviota* o *La Familia de Alvareda*, por citar las más conocidas. La mayoría de sus libros están plagados de cantos, relatos o refranes procedentes del habla popular; por esta razón Menéndez Pelayo reconocería a Fernán Caballero como la creadora de la novela costumbrista española.

Los documentos folklóricos cosechados por la autora en los alrededores de Sevilla, abarcan todas las categorías del folklore: mitos, adivinanzas, juegos infantiles, refranes, coplas de todas clases (jocosas, chuscas, burlescas, de cuna, romances, rosarios de la aurora), etc.

Estos materiales cristalizaron en las siguientes obras de carácter folklórico:

- *Cuentos y poesías populares andaluzas.*
- *El refranero del campo y poesías populares.*
- *Cancionero de coplas y romances populares.*
- *Cuadros de costumbres populares andaluzas.*
- *El Pueblo andaluz, sus tipos, sus costumbres, sus cantares (en colaboración).*

La iniciadora de los estudios científicos del folclore falleció en 1877 a los ochenta y un años de edad, en unas dependencias del Alcázar de Sevilla que la generosidad de los Duques de Montpensier le habían cedido para que allí viviera y trabajara con total libertad.

A esta admirable mujer le cabe el honor de ser la primera recolectora de materiales folklóricos en España, con una técnica, que para su época, y en el estado en el que se encontraban estas investigaciones en aquellos momentos, fue lo mejor que se realizó a pesar de los errores que andando el tiempo le encontrarían sus críticos. Culminó esta labor con su participación en la Sociedad del Folklore Andaluz.

Aunque en menor medida que Fernán Caballero también fue una estimable folklorista, la escritora decimonónica, creadora de la novela naturalista en España, doña Emilia Pardo Bazán, recopiladora de las tradiciones de su Galicia natal. Fue presidenta de la Sociedad del Folklore Gallego desde su fundación en 1884, publicando el resultado de sus investigaciones en la Biblioteca de Tradiciones Populares, (tomo IV). En esta Sociedad se adopta un reglamento semejante en sus bases a las del Folklore Andaluz fundado por Demófilo.

Hasta aquí la nómina de mujeres es más bien escasa, si bien, sus trabajos alcanzaron gran nivel y altura científica. Será preciso adentrarnos en el siglo XX para encontrar un nutrido grupo de folkloristas, musicólogas y etnólogas, que individualizadamente emprenden la tarea, ardua en ocasiones, de recorrer las aldeas y los pueblos de la geografía española.

## SIGLO XX

Empezaremos por las extremeñas que con auténtica vocación dedicaron su tiempo al estudio de las tradiciones.

Una de las primera, Isabel Gallardo Rodríguez, nace en Orellana de la Sierra (Badajoz) en 1879. Escritora y folklorista, desarrolla la mayor parte de su actividad entre Villanueva de la Serena, Portugal y Badajoz, ciudad en la que fallece en 1950.

Desde muy joven sintió una fuerte vocación por la literatura y el folclore extremeños que investiga y divulga en numerosos trabajos. También fue colaboradora, entre otras, de la Revista de Estudios Extremeños, con artículos como: *Danzas rituales, La Navidad en Extremadura, Medicina Popular y supersticiosa, y El día de San Juan*. Participó activamente en asambleas y jornadas de estudios: 1ª Asamblea de Estudios Extremeños, celebrada en 1948 en Badajoz, o la segunda celebrada en 1949 en Plasencia.

También tuvo la fortuna de recopilar, conjuntamente con Bonifacio Gil García, parte de las piezas del Cancionero Extremeño.

De sus actividades literarias nacieron los libros: *El fakir, El pavo real y la fuente, o Cuentos de la abuelita*.

Otra estudiosa extremeña fue Ángela Capdevielle; desde muy jovencita ya organizaba coros y zarzuelas infantiles en la escuela de Casar de Cáceres, donde su madre era maestra. Angelita, como era llamada cariñosamente, nació en Cáceres en 1890, y en esta ciudad aprendió los fundamentos musicales, convirtiéndose en una virtuosa del piano. Consolidada su vocación ejerció la docencia musical en el Ateneo de esta ciudad en donde pone en marcha distintos coros. Finalmente pasó a ser profesora de música en la Escuela de Magisterio.

Al margen de estas actividades musicales Ángela Capdevielle fue una folklorista que tomaba directamente el documento musical del cotidiano vivir en los pueblos cacereños, cuando en las plazas públicas, en las fiestas y romerías, bodas o procesiones, todavía se cantaba y bailaba con acompañamiento de pandero, flauta y tamboril. De esta forma recogió abundante y rica documentación musical con la que realiza el *Cancionero de Cáceres y su Provincia*, publicado en 1969 por la Diputación Provincial y prologado por el Conde de Canilleros. En dicho cancionero las tonadas y bailes están clasificadas siguiendo un orden regional, desde la Raya de Portugal a las Hurdes, llegando a la comarca de Cáceres, sin omitir ninguna región natural; abarca cada uno de los momentos del ciclo vital del pueblo, desde los más trascendentes hasta los más nimios: bodas, quintos, Navidad, Semana Santa, cosechas, vendimias, romances, etc. El *Cancionero de Cáceres y su Provincia* es un clásico de la bibliografía folklórica de esta región.

Interesante colección para el estudio de la musicología en Extremadura, es un curioso *Cancionero Popular de Cáceres* que publicó en 1932 Magdalena Mata, otra folklorista extremeña. de la que se conocen pocas noticias.

Más moderno en el tiempo es el *Cancionero Arroyano* (Arroyo de la Luz), recogido por Francis-

ca García Redondo, y publicado en 1985 por la Institución Cultural el Brocense. De la misma autora son también: *El círculo mágico: Antonia Mercé, Vicente Escudero, Pastora Imperio*, (I. C. El Brocense. Valladolid, 1988), *La Música en Soria* y *La Música en Extremadura*.

Pasando a otras regiones españolas hay que resaltar, en esta primera mitad de siglo, las trascendentes investigaciones llevadas a cabo por la folklorista Nieves de Hoyos Sancho, polifacética trabajadora, que ahondó en la arqueología musical, la antropología y la etnología españolas. Nacida en Madrid a principios de siglo, era hija del ilustre maestro don Luis de Hoyos Sainz, de él bebió su experiencia y sabiduría en la investigación folklórica, así como la preparación científica que definirían sus trabajos. Con su padre colaboró en el, ya clásico, *Manual del Folklore de España*, (Madrid, 1947) y en el *Refranero Agrícola*. También fue su compañera en múltiples ocasiones con motivo de conferencias y congresos como el Congreso Internacional celebrado en Praga en 1928, al que asistieron representando a España. Su labor intelectual se concentra en más de un centenar de trabajos y monografías publicados en periódicos, semanarios y revistas especializadas. Son algunos:

— *Una Boda en Lagartera. Noticiero Español*. 1947.

— *Costumbres referentes al noviazgo y la boda en La Mancha. Rv. de Artes y Oficios*, n.º. 41.

— *Ginecocracia o mando de las mujeres en España. Rv. de Las Ciencias*. 1947. N.º. IX.

— *Los Picayos en Santander. Diario A.B.C.* agosto, 1946.

— *El traje regional en Extremadura (Rv. de Dialectología y Trad. Populares)*. Madrid, 1955. T. XI.

La mayor parte de la obra de esta infatigable trabajadora estuvo centrada en la indagación y el estudio de la indumentaria y el traje regional, y en el análisis de la casa popular en las diferentes provincias de España. Siguiendo el método etnográfico ha realizado valiosas aportaciones al estudio de las técnicas constructivas: materiales y formas de caseríos, pazos, ventas, masías catalanas, cortijos andaluces, alquerías, castros gallegos, etc. valorando a la vez sus aspectos antropológicos y etnográficos.

Contemporánea de la anterior es Pilar García de Diego, hija del famoso lingüista y lexicógrafo Vicente García de Diego, director de la revista de Dialectología y Tradiciones Populares; revista que ella misma dirigió. Asidua colaboradora de esta prestigiosa publicación, ha editado numerosos trabajos sobre etnología peninsular: *Algunas fiestas de Llanes (Asturias) en 1946*; *El Testamento en la*

*tradición*; *Canciones Asturianas*, o *Romances (El piojo y la pulga)*, son ejemplos de su polifacética actividad.

En nuestras indagaciones por otros repertorios musicales hemos hallado ejemplos de mujeres que han recogido su música tradicional con verdadera dedicación; es el caso de M.<sup>a</sup> Dolores de Torres. Nacida en Jaén en 1901 aprendió desde muy joven música y piano con el maestro de la Catedral, cursando estudios superiores en el Conservatorio de la ciudad de Córdoba. El Ayuntamiento de Jaén la nombra profesora de la Escuela Municipal de Música; y cuando se crea el Conservatorio es designada también profesora de piano, a la vez que funda el Coro Santa Cecilia con el que obtuvo numerosos premios en Valencia, Zaragoza, Sevilla, Torrevejeja (el de habaneras), etc.

Sin duda, su aportación más interesante al campo folklórico es el *Cancionero Popular de la provincia de Jaén*. Recogió sus letras y músicas por los pueblos de la provincia, con pasión y ahínco, y en el Concurso convocado por el Instituto de Estudios Jienenses fue premiado por unanimidad. Como la mayoría de estos estudios abarca el calendario de trabajos, fiestas o celebraciones propias de las comunidades rurales: canciones infantiles, romances, de ánimas, de baile, etc. De esta folklorista se ha dicho que: "vivió en y para Jaén prendada de la tierra que la vio nacer".

En lo referente a otras regiones españolas, aquéllas en las que la mujer se ha destacado por su competente tarea en la recopilación musical se localizan en el oeste y el levante peninsulares; las más significativas son:

Sara Llorens de Sierra: publicó en Barcelona, en el vol. I del *Cançoner de Pineda* de 1931, *El Folklore de la Maresma*. Interesante cancionero que contiene materiales musicales de primera mano.

También en Cataluña, Inmaculada Caballé recoge, en colaboración con Pere Ibern, *El Folklore Tradicional en el Carnaval de Areyns de Mar*.

Rosa Armiñana y Navarrete recopila una colección de canciones populares de la Comarca de La Plana (Castellón), incluyendo canciones religiosas, de trabajo, infantiles, humorísticas y otras varias. Está editada por el Instituto de Estudios Valencianos, en 1983.

M.<sup>a</sup> Teresa Oller, una activísima mujer de la región valenciana, publica en la Colección de Cuadernos de Música Folklórica Valenciana, en los años 1951, 1960 y 1967: *Danzas y canciones danzadas*, *Canciones y danzas de la Sierra de Mariola*, y *Canciones y Danzas del Valle de Albaida*.



En esa misma colección Dolores Sendra saca a la luz, en 1951, *Canciones y Danzas de la Comarca de Pego*.

Una de las obras folklóricas más importantes que se han hecho en Albacete, la ha llevado a cabo una mujer en 1967, la estudiosa M.<sup>a</sup> Carmen Ibáñez Ibáñez con su *Cancionero de la Provincia de Albacete: canciones recogidas de la voz popular en su más puro ambiente*, así reza el título.

En la región de Murcia, Pascuala Morote Magán recoge en 1993 el *Cancionero Popular de Jumilla*.

También Teruel tiene su folklorista, Lucía Pérez G.<sup>a</sup>-Oliver, que se ha preocupado por recoger la tradición del *Dance de Alcalá de Selva*. El Dance es un ritual muy extendido por todo Aragón; la estudiosa profundiza en el significado del vocablo en los personajes que intervienen, y los instrumentos musicales que le son propios.

En las regiones castellanas abundan los estudios femeninos. En Segovia, Claudia Sanz de Santos recoge en tres volúmenes su folklore: infantil en uno, estudia la jota en otro y dedica un tercero a la danza de *la Rueda*.

La literatura de tradición oral de la región del Bierzo ha sido investigada por Alicia Fonteba López en un estudio erudito publicado en 1992; analiza seguidillas, nanas refranes, cantos religiosos y otras especies de esta arcaica región leonesa.

La primera obra que abarca ampliamente la música tradicional de la provincia de Guadalajara se debe a M.<sup>a</sup> Asunción Lizarazu. La autora incluye en su *Cancionero Popular Tradicional de Guadalajara* más de 907 documentos de gran interés. Editado por la Diputación dedica el volumen I a los bailes y danzas, y el II y III a las canciones.

En Ávila encontramos a M.<sup>a</sup> Teresa Cortés Testillano, musicóloga que ha recopilado el *Cancionero Abulense* (1991).

Hay que mencionar, además, algunos cancioneros realizados por mujeres orientados a un objetivo

pedagógico: el de Manuela García Navarro editado en Madrid (1982), y el de Inmaculada Quintanal, Oviedo (1980).

Hasta aquí, unas rápidas notas que ponen de manifiesto la valiosa aportación llevada a cabo por las folkloristas para el mejor conocimiento de las tradiciones musicales de España. Posiblemente sea incompleto, y pueden haberse omitido algunas de las que esperamos dar noticia en una segunda parte.

---

#### BIBLIOGRAFÍA

CAPDEVIELLE, Ángela: *Cancionero de Cáceres y su Provincia*. Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres, 1969.

DEMÓFILO: *Colección de Cantes Flamenco recogidos y anotados por Demófilo*. Imp. Y Lit. de El Porvenir. Sevilla, 1881.

FERNÁN CABALLERO y otros: *El Pueblo Andaluz, sus tipos, sus costumbres, sus cantares... redactado en verso y prosa por la señora Fernán Caballero y otros...* Imp. Gaspar Editores. Madrid, 188?

GUICHOT y SIERRA, Alejandro: *Noticia histórica del Folklore. Orígenes en todos los países hasta 1890. Desarrollo en España hasta 1921 por...* Sevilla, 1922.

PINEDA NOVO, Daniel: *Antonio Machado y Álvarez "Demófilo". Vida y obra del primer flamencólogo español*. Edit. Cinterco, S. L. Madrid, 1991.

REY, Emilio: *Los libros de Música Tradicional en España*. Asociación Española de Documentación Musical. Madrid, 2001

RODRÍGUEZ RIVERA, Virginia: *Mujeres folkloristas*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1967.

TORRES RODRÍGUEZ de, M.<sup>a</sup> Dolores: *Cancionero Popular de Jaén*. Itº. De Estudios Jienenses. C.S.I.C. Jaén, 1972.

REVISTA DE DIALECTOLOGÍA Y TRADICIONES POPULARES: C.S.I.C. Instituto. "Antonio de Nebrija". Madrid, 1945, 46, 47...





# ARQUITECTURA POPULAR EN CANDELARIO (SALAMANCA)

Roberto Domínguez Blanca y Ángel Rodríguez Moro

## CANDELARIO

La villa de Candelario, situada en la serrana comarca de Béjar al sureste de la provincia de Salamanca, se caracteriza por manifestar uno de los conjuntos de arquitectura popular más interesantes de España. Aunque más adelante nos extenderemos en ello, de forma muy general apuntaremos que en la villa se distinguen dos tipos de construcciones serranas: una más antigua y otra más moderna, poniendo en uso soluciones diferentes en los elementos arquitectónicos, fechándose a mediados del siglo XVIII la lenta transición de una tipología a otra. Candelario es el paradigma de pueblo serrano de la vertiente meridional del sistema central que ha sabido conservarse como tal a lo largo del tiempo. Situado en la falda de la sierra, Candelario se eleva a 1.126 metros de altitud.

La actividad ganadera de Candelario va a ser decisiva en la remodelación del tipo de arquitectura popular porque el *boom* industrial propició la aparición de un nuevo tipo de vivienda más acorde para las nuevas actividades que la casa serrana más tradicional, orientada al desarrollo de las actividades ganaderas. Tal es su ritmo de crecimiento, que el 3 de Abril de 1894 la reina regente Doña María Cristina eleva a Candelario al rango de villa.

Este progreso económico e industrial sucumbió en las primeras décadas del siglo XX, por el alejamiento de las principales vías de comunicación.

## LA ARQUITECTURA TRADICIONAL DE CANDELARIO

En el casco urbano conviven, a grandes rasgos, dos tipos de construcciones populares sucesivas en el tiempo: una primera que podemos denominar preindustrial, serrana y ganadera, más parecida a las soluciones constructivas que se dan en la vecina sierra de Francia; y otra posterior provocada por el auge industrial desde la segunda mitad del siglo XVIII, pensada para dicha industria, y con soluciones propias de la arquitectura urbana y civil que se dan en la comarca de Béjar desde el XVIII hasta principios del XX. Es la adaptación del tipo construcción civil del siglo XIX tan corriente en la comarca, adecuado a las necesidades de su industria.

## EL ENTRAMADO URBANO

No se puede entender Candelario sin tener en cuenta el paisaje que le rodea ni la orografía de su terreno. Visto desde cotas altas, las edificaciones muestran una gran homogeneidad en todos los sentidos, tanto formal como cromática. Sólo destaca la torre de la iglesia, que no desentona pese a su volumen al emplear los mismos elementos constructivos que el resto de edificaciones (granito y teja árabe). Observando el conjunto del pueblo, comprobamos una nota común a otros pueblos de las serranías salmantinas: el uso de la cubierta como envolvente general de la villa. A vista de pájaro, comprobamos como cada una de las poderosas cubiertas ocultan casas y calles, enlazándose con las adyacentes, formándose un mosaico monocolor o “fachada horizontal” (1).

Por toda la longitud de la población corren dos grandes acequias subdivididas luego en otras más pequeñas por todas las calles. Estas regaderas son lo primero que llama la atención del viajero, ya que no se las encuentra por ningún otro pueblo de la comarca, al menos con tanta asiduidad; así A. t'Serstevens en sus viajes por España entre 1931 y 1961 a su paso por Candelario escribió: “Desde que entramos en el pueblo (...) se nos refrescan los oídos con el murmullo de las aguas. Por las empinadas callejuelas se precipitan de todos lados, siguiendo los regatos de guijarros o las regueras cubiertas de losas; se derraman en gruesos chorros de cristal por las innumerables fuentes, casi siempre pilones sin adorno alguno. Ello produce un ruido continuo, la fresca circulación arterial de los pueblos próximos de la montaña” (2).

El relieve del terreno establece el desarrollo del casco urbano. Las calles no pueden ser rectas porque el terreno no lo permite y son estrechas porque son el resultado de máximo aprovechamiento de los solares edificables en un terreno tan hostil. También la angostura de las calles es una forma de proteger de las inclemencias del clima al viandante, lo mismo que ocurre en algunos pueblos de la sierra de Francia como Miranda del Castañar (Fig. 1).

El trazado urbano de Candelario lo podemos dividir en dos zonas. Por un lado tenemos una primera zona de trazado más complejo que se situaría en el entorno de la iglesia. Vendría a corresponder con la zona más primitiva del poblado



Figura 1

y a medida que pasan los siglos se va extendiendo dirección norte. Este primitivo barrio dispone de una configuración marcadamente medieval y que se repite en gran número de los pueblos de la comarca: conjunto de casas, calles, pasadizos y manzanas irregulares apiñados en torno a la iglesia parroquial. Las casas de esta zona son las de tradición constructiva más antigua, de traza y disposición irregular, con vuelos en altura y abundancia de volúmenes con entrantes y salientes. Los espacios abiertos a modo de plazoletas son mínimos y de escasa superficie.

La segunda zona que llega hasta la ermita del Santo Cristo del Refugio, presenta un intento de trazado más regular dentro de las posibilidades de un pueblo serrano. Las calles y callejas de esta zona presentan menos sorpresas que la de los barrios más antiguos, pero siguen siendo sinuosas e irregulares aunque un tanto más desahogadas.

Callejeando por la villa, se aprecian interesantes soluciones de carácter popular a la hora de la creación de nuevos espacios y del problema de la desigualdad del terreno. Las pequeñas pla-

zas pueden adoptar varios niveles. Desnivel muy acusado en el acceso de la iglesia parroquial que se solventa con una rampa con escalones más que escalinata, de trazado quebrado. Los muros de carga que sustentan las sucesivas alturas de la rampa, o el pavimento de rollos empleados, acentúan el tipismo y lo pintoresco de este rincón.

Como vemos el arte popular candelariense no sólo se limita a sus manifestaciones arquitectónicas, sino que se desborda por todo el entramado urbano con sus calles enrolladas, regaderas, muros de huertas, cobertizos, rampas, poyos, fuentes, plazas... En la normativa urbanística de Candelario aparecen una serie de artículos referentes a los elementos del mobiliario urbano moderno como papeleras, puntos de iluminación, cabinas telefónicas, o rótulos de comercios. Así en artículo 25.2.3.1. "Elementos superpuestos a la edificación" (3) dice que sólo se permiten anuncios, letreros o reclamos comerciales en relación con el negocio que se pueda desarrollar en un determinado edificio si se sitúan en el plano de la fachada dentro de los huecos de la edificación. Los materiales de soporte serán siempre madera o chapa de acero, en ambos pintados tanto el propio soporte como el mensaje. El artículo 25.2.3.2. "Mobiliario urbano" (4) dice que los elementos urbanos habituales como quioscos, cabina telefónica, bancos, anuncios, etc., deberán ser objetos de diseños conjuntos para cada grupo, con aprobación de la comisión de seguimiento. Sobre estos apartados hay que señalar que ha habido bastantes adelantos. En cuanto a los anuncios, la mayoría de los comerciantes del casco urbano emplean la madera y chapa. En mobiliario urbano se han hecho buenas adaptaciones como el uso de farolillos que imitan los tradicionales para el alumbrado eléctrico, o las cabinas telefónicas en las que se emplean la madera o la teja curva e incluso el escalonamiento de volúmenes adyacentes.

Respecto a la diferenciación de lo que es la arquitectura popular de la que no es, ésta se muestra claramente definida en Candelario donde el mantenimiento de una arquitectura tradicional viva y escasamente decadente se debe principalmente a que buena parte de la población siga residiendo en el casco histórico.

Por último, es interesante la opinión del plan especial de protección sobre el grado y calidad de la urbanización que dice: "tal como se constata a simple vista, el recinto está totalmente urbanizado, aprovechado al máximo, con calidad media buena y apropiada, las características de la zona a la que sirve" (5). En la supervivencia del caserío tradicional hasta nuestros días, ha jugado un papel fundamental su perfecta planificación y adecuación al terreno del que forma parte.

## LA CASA TRADICIONAL

Dentro del plan de protección se distinguen tres tipologías: La primera, es la llamada de tipo industrial, una segunda, derivada de la anterior, menos urbana y más rural, que se encuentra en áreas periféricas y que no tiene su misma calidad constructiva; y una tercera correspondiente a la arquitectura serrana más clásica. La segunda tipología no la trataremos, por que es una simplificación del primer modelo, y en materiales y estructuras, lo que queda dicho en la primera tipología, sirve para ésta.

## LA CASA SERRANA TRADICIONAL

No es más que una interpretación de la tipología de casa tradicional que con tanta frecuencia se da en Miranda del Castañar y en toda la sierra de Francia.

Abundan ejemplares de estas edificaciones en la parte más elevada del pueblo y en los alrededores de la iglesia parroquial. Destacan el llamado barrio antiguo, y sobre todo el barrio judío que son las áreas más antiguas de la villa. Tienen un



Figura 2

sabor mucho más serrano, siendo la irregularidad la nota predominante en todos los aspectos por haberse sometido a la dictadura del terreno. No se intuye una calle principal que vertebré el terreno, la mayoría son quebradas, muy angostas, y pueden pasar bajo pasadizos y dar a callejones ciegos (Fig. 2). Frente a la casa industrial, ésta se caracteriza por un mayor empleo de materiales pobres que en muchos casos se dejaban sin enfoscar ni enlucir, vistos al exterior. Salvo excepciones, las fachadas principales son de exigua extensión, creciendo con pisos en vertical con breves fachadas que contrastan con un fondo de mayor amplitud y la desproporción entre fachada y fondo típico de los pueblos de montaña salmantinos. Los caseríos de gran densidad parcelaria y de marcado carácter urbano, debido a la escasez de terreno edificable, presentan esa desproporción entre el escaso recorrido de la fachada y el gran desarrollo del fondo, debido a la necesidad de que un gran número de edificaciones se han de repartir unos metros insuficientes de calle. Todas las viviendas se orientan de esta forma perpendicular a las calles principales.

En alzado, no se sigue un esquema predeterminado y mucho menos seriado. La casa viene a ser la suma de las necesidades vitales de su morador y como casi todos son ganaderos hay invariantes que se repiten como la solana de mayores o menores proporciones; pero su diseño y su disposición pueden ser muy diferentes en cada caso. Esta necesidad de que en todas las casas se repitan una serie de elementos derivados del común oficio de los candelarienses –solanas como secadero, zona de vivienda, espacio para las actividades ganaderas–, junto con una misma tradición arquitectónica que obliga a emplear los mismos materiales, permitiendo enlazar todas estas construcciones entre sí, para poder englobarlas dentro de una tipología. Lo que las caracteriza es la anárquica composición de estas construcciones sin esquema preconcebido, ni serialización de sus elementos.

En el alzado de la fachada se suceden voladizos, retranqueados y estructuras de esquemas irregulares. Lo más corriente es que sobre una línea de fachada más o menos regular, vuelen cuerpos y galerías sobre canchillos o cabezas de vigas sin tallar, a modo de ménsulas. En muchos casos, de este esquema general hay variaciones o soluciones distantes, totalmente anárquicas como el de la figura 3: cuerpo retranqueado del piso bajo, fachada quebrada, acceso a la solana en recodo, solana quebrada en planta buscando el acceso con inhabitual solución en aspa del antepecho, zonas encaladas o no... Esta ruptura con los esquemas generales provoca que los osados constructores se vean en la necesidad de improvisar





Figura 3

ingeniosas soluciones particulares de cada caso. En la figura 3 vemos que la solana queda a excesiva distancia del alero. Para su solución se crea una estructura a modo de superposición de órdenes con simples rollizos, sujeta por una estructura vertical de madera, meramente desbastada, que se afianza en la estructura general de la edificación aportando seguridad al conjunto. Esta solución es más acertada que si se hubiera colocado un único pie derecho en toda la altura que va desde la base de la solana al alero.

Los materiales básicamente son el granito en los muros; la madera en estructuras verticales, forjados y entramados; el adobe o ladrillo como cerramiento de las últimas plantas; y la teja árabe como cubrimiento indiscutible en toda la región.

En las casas más humildes se pueden ver los últimos coletazos de la tradición constructiva más añeja, perceptible con mayor claridad en pueblos cercanos, pero que aquí se adaptan a las exigencias del terreno, del clima y a la labor ganadera. En la casa de la figura 3 tenemos un ejemplo: la piedra es el elemento fundamental, que se emplea con mayor frecuencia que en la sierra de Francia, alcanzando aquí al menos las

dos alturas. Estas casas de mayor antigüedad presentan muros de mampostería que pueden o no unirse con argamasa. Los huecos entre las piedras se rellenan con guijarros, calzando la mampostería. Los pisos altos se forman con forja de madera con paños de adobe o ladrillo y destaca la ausencia de sillar de fábrica, tanto en líneas de esquina como en los recercados de vanos. Las ventanas se enmarcan con madera y las puertas de acceso llevan dintel de madera muy simple. En otros casos se refuerzan las esquinas y los marcos del acceso con fuertes piedras o sillarejo, preludiando el empleo del sillar. Prima el muro sobre el vano para aislarse del frío. Estos son escasos, nunca seriados, y dependiendo de la compartimentación interior de los habitáculos. La planta baja se piensa emplear como establo y almacén. La solana es un elemento importante que aparece siempre en los últimos pisos, siempre de madera, formadas por barrotes verticales, y a veces horizontales o en aspa. En el barrio judío se dan superposiciones de pisos con solanas en cada uno, solución muy corriente en la comarca en edificios del siglo XIX, o en reformas de esta época sobre edificios anteriores. Este aumento en el número de solanas es comprensible en fachadas de reducidas dimensiones, que al no poder evolucionar con amplitud, se divide por los pisos de la fachada.

Algunas construcciones manifiestan un recuerdo acentuado a las soluciones propias de la sierra de Francia, como el empleo de pies derechos de madera y el recubrimiento de tablazón solapada del pasadizo de la figura 2, donde el cuerpo elevado lleva armazón de madera con plentería de ladrillos, todo se revoca, y se cubre con chapado de castaño. Esta solución de la protección de maderas solapadas es muy frecuente en La Alberca sobre todo. En otras localidades de la sierra de Francia los muros son inmunes al frío y a la humedad mediante simples revoques, y a veces empleando el sistema tan propio de la sierra de Béjar de los paños de teja árabe.

La diferencia más notable en el aspecto estructural respecto al tipo de vivienda industrial, es que ésta se sostiene a partir del principio de los sólidos muros de carga, mientras que la vivienda serrana tradicional se levanta sobre estructuras de pies derechos de madera. Estas viviendas, como ya sabemos, llevan una planta baja de muro granítico sobre la que se elevan varias plantas de entramado. En un principio, el muro bajo recibía el peso de los pisos superiores con la ayuda de pies derechos empotrados en el muro; poco a poco, y a medida que la primera planta vuela sobre el muro inferior, los pies derechos son exentos, distanciándose de la pared para alcanzar el vuelo. Una vez que se consigue mayor se-

guridad constructiva, se eliminan los pies derechos que sostenían los voladizos, pero se llevan al interior de la vivienda donde mantienen la misma misión. De todo esto se desprende que el muro inferior es simplemente una cortina de cerramiento, y que la suma de cargas verticales es recibida por estos pies derechos, y por la estructura horizontal que divide el piso bajo y el superior, a base de la viga madre y las bajeras.

El modelo de construcción serrano es, en Candelario, mucho más modesto que en la sierra de Francia, al menos a la vista de lo conservado; las viviendas son de menor envergadura que en Miranda del Castañar y La Alberca, y los entramados son menos espectaculares, bien porque quedan reducidos a las últimas plantas, bien porque los existentes se suelen ocultar con enlucidos. De todas formas lo habitual en Candelario, y por extensión a la comarca bejarana, es que las dos primeras plantas cuando menos sean de piedra.

Estas construcciones tienen un origen bajo medieval, con influencia de la carpintería mudéjar en entramados y techumbres, y lo que podemos ver en Candelario han de ser coetáneas a las de la sierra de Francia, fechadas entre los siglos XVI y XVIII principalmente.

La llegada del siglo XVIII no sólo supuso la desaparición de casas ganaderas y la creación de casas industriales de nueva planta. En el caserío más antiguo las nuevas casas industriales parten de los muros de las construcciones precedentes más modestas. En la figura número 4 vemos como la primitiva construcción llegaba hasta las dos plantas, por la línea de doble vertiente que se dibuja en la medianería bajo el último piso. La casa ya tenía cierto empaque y regularidad, empleando sillares en esquina a soga y tizón, pero con un despiece lejos de la perfección isódoma que se verá en el siglo XIX. No hay restos de revoques ni encalados totales de la mampostería, pero por higiene, en las construcciones de esta época se enjalbegan los marcos de los vanos de las estancias más importantes. Los vanos coetáneos a la primitiva construcción llevan dintel de madera. Una segunda intervención se llevaría a cabo con el fin de transformar la primitiva edificación en casa industrial. Fijémonos como la intervención en esta vivienda se va a llevar a cabo en los espacios que irán destinados a actividades industriales, como son la planta baja y la segunda planta.

El recrecimiento en altura para crear un amplio sobrado es evidente, para ello se usan adobes entre tramos sin revocar, añadiéndose el indispensable corredor, aunque sea una fachada trasera.



Figura 4

Muy llamativo es el detalle del vano de la planta baja que sin duda corresponde a una rehabilitación industrial por varios motivos. Para empezar, choca que el vano de la planta de viviendas sea más pobre que el de la planta baja, destinada desde el día de su construcción a establos y almacenes. Esto, junto a que los sillares de fábrica en su recercado y la rejería son elementos idénticos a los usados en casas industriales de nuevo alzado, dan que pensar en su modernidad. La planta de establos se cubría con potentes muros, con escasos y minúsculos huecos para evitar que el calor animal que se producía para calentar la planta de viviendas se perdiese. Sin duda este vano se practicó en el muro al transformar el establo en planta chacinera, aumentando la iluminación y ventilación.

Una vez que se impone el tipo de construcción de casa industrial más seriada y unificada con sus elementos invariantes, las construcciones más antiguas harán suyas algunas de estas soluciones con apogeo en el siglo XIX: se cambian las galerías de madera por las de hierro, se recubren sus muros con tejas curvas desapareciendo en proporciones alarmantes el chapado de madera, se amplían o se hacen nuevos huecos, etc. El artículo 17

de la normativa urbanística trata sobre las calles y su mantenimiento, defendiendo el estado actual de las que han sobrevivido enrolladas. Se añade que “se excluyen en cuanto al pavimento las calles perimetrales que sirven de circunvalación a la circulación rodada” (6). En el artículo 22 (7) se ordena el mantenimiento de las estructuras, tanto en forma como constructivamente. Este es un dato muy importante, pues en muchas rehabilitaciones y reconstrucciones impera únicamente el mantenimiento del aspecto externo de la edificación, cambiando totalmente la estructura interior, e introduciendo materiales disonantes con los más tradicionales. El artículo 27 especifica los deberes de conservación del patrimonio catalogado. Se especifica que “los deberes de conservación de un inmueble comporta la obligación de su conservación, protección y custodia tanto para el propietario como para la Administración en la parte que le corresponda” (8). Los bienes catalogados son bienes de utilidad pública, pero han de estar sujetos a todas estas normativas, pudiendo expropiar a los propietarios del inmueble si no cumplen con diligencia su papel en las labores de conservación. Finalmente en el artículo 33 (9) se trata la sustitución de elementos en edificaciones de tipo popular, catalogadas o no. Antes de la sustitución de estos elementos, previa a la concesión del permiso, se ha de realizar un informe gráfico y por escrito, con el fin de proteger los elementos más singulares. Aquellos edificios de nueva planta sobre solares vacíos, pero dentro del casco urbano, deberán integrarse al mismo empleando los llamados invariantes que se dan en la envolvente externa: correderas, batipuertas, uso de materiales tradicionales y permitidos en la normativa urbanística, etc.

## LA CASA CHACINERA INDUSTRIAL

La cronología de este tipo de construcción se extiende desde mediados del siglo XVIII hasta los primeros años del siglo XX. Aparece respondiendo a las necesidades de la incipiente y pujante industria chacinera, que requería unos nuevos y diferentes espacios de los que carecía la vieja casa serrana ganadera. El resultado fue un cambio en la fisonomía de la vivienda vernácula (Fig. 5). Comparada con el tipo de construcción precedente cronológicamente, denota los avances en el tipo de construcción civil que se da en el siglo XIX. La casa candelariense se presenta ahora más amplia, más robusta, y más regular.

Este modelo se multiplicará por todo el caserío ocupando el solar de antiguas construcciones, de tal forma que vino casi a renovar por completo la arquitectura local; aunque el regular desarrollo urbanístico de las calles que convergen en la er-



*Figura 5*

mita del Humilladero hace suponer que todas estas construcciones se edificaron sobre solares vacíos. Se da paso así a un modelo que se repetirá constantemente con escasas variaciones.

Si tenemos que ejecutar un patrón básico al que se amoldarán este tipo de edificaciones, verificamos que predomina la casa de tres pisos cuya planta baja se dedica a la elaboración de productos cárnicos, la primera planta cobija a la vivienda propiamente dicha, y la segunda se destina como secadero y almacén de los productos elaborados en la baja. Muy importante es hacer notar las escasas ruinas que presenta el conjunto arquitectónico formado por estas edificaciones. Pervivencia en el tiempo gracias en gran medida a los excelentes materiales de construcción usados, como la mampostería y los potentes sillares de granito, o las grandes vigas de madera de castaño, todas éstas materias primas muy frecuentes en la zona.

El plan de protección del casco urbano ya apunta algunas pautas a seguir que se vienen dando para recuperar e integrar estas construcciones a la vida moderna sin modificar sus elementos básicos estructurales, sus volúmenes, ni su aspecto tradicional. Su principal problema es



que tanto la planta baja como la segunda se pensaron en pro de la actividad industrial. La industria de Candelario era la suma de pequeños núcleos manufactureros unifamiliares con sede en las propias viviendas, en las plantas mencionadas. En la actualidad lo normal es que estos espacios se sumen al ámbito del hogar, que en su origen quedaba limitado a la primera planta. La planta baja puede reconvertirse en negocio o en tienda, o como prolongación de la vivienda con estancias no proyectadas en la época de su construcción y hoy indispensables en cualquier hogar, como la sala de estar o el cuarto de aseo. La amplitud de espacio de estas casas permite incluso destinar los dos pisos bajos a viviendas independientes entre sí, a modo de apartamentos. El sobrado o desván (nominación más genérica en Candelario), sigue sirviendo como almacén o secadero para productos de consumo propio, o en ocasiones se prepara como sala de juegos o de recreo.

Entrando de lleno en lo que es la casa en sí, ésta se fecha gracias a los grabados que aparecen generalmente en el dintel de acceso principal, o más raramente en marcos pétreos de los vanos de los diferentes pisos (10). Fechas que fluctúan entre la década de 1740 y la de 1920.

Ya hicimos un esbozo de la casa-tipo; ahora vamos a entrar en ella y a analizarla más detalladamente.

## PLANTA BAJA

La distribución de la planta baja va como sigue: Un único acceso permite la comunicación desde el interior con la calle, traspasándolo, nos encontramos en un zaguán o recibidor –portal o patio en la jerga local– que distribuye las dependencias de la planta baja, dedicadas como locales industriales. El zaguán, que varía en sus dimensiones dependiendo del tamaño y empaque de la casa, desemboca en la escalera de madera que nos conduce a los pisos superiores. Las dependencias chacineras se comunican entre sí, diferenciándose lo que es la zona de la matanza de la zona de despiece.

El proceso que requería la elaboración de la matanza se distribuye en varias fases a las que responde sensorialmente la distribución interna de la casa. Las dependencias se encadenan una tras otra en función de los procesos o fases propios de la matanza; así la matanza propiamente dicha comienza a las puertas de la planta baja, concluyendo con el producto elaborado, almacenado para su curación en la última planta.

El sacrificio del animal se hacía en plena vía pública, sirviendo las regaderas de agua limpia

que corren al pie de las fachadas para evacuar la sangre de las matanzas. Al animal se le colocaba junto a la puerta de la vivienda. Previamente se había abierto hasta atrás la batipuerta (antepuerta a media altura característica de la vivienda que ya trataremos más adelante). Para continuar con los detalles de la matanza típica, qué mejor que acudir al relato de las hermanas Vallejera, preservadoras y difusoras de la tradición local más auténtica: *“En tiempo de matanza se abría la batipuerta hasta atrás, se ataba a los bueyes por el vientre con una maroma, que llamaban **peal**, para colocarlo de forma que al caer muertos quedara casi todo su cuerpo dentro del patio; otros hombres (mozos de la casa) por detrás les **daban** para que la cabeza quedara al pie del morón, anilla o gancho, y allí les daban la puntilla”* (11). En las jambas de muchas casas perviven ganchos o morones, fuertemente adosados al muro.

Como se ve, nada se dejaba a la improvisación, y se busca la forma para que el animal con su peso se venza a la parte del patio o zaguán.

En una sala anexa al zaguán se procedía al despiece de las reses. A continuación se llevaban al *picadero*, donde se picaba la carne, se adobaba, y finalmente se embutía. No nos resistimos a incluir el siguiente texto de las hermanas Vallejera sobre la matanza típica:

*“Todas las casas choriceras tenían tres mozos, y dos o tres mozas que venían de pueblos de Ávila a trabajar los tres meses que duraba la matanza o **matariza**, en noviembre, diciembre y enero. Venían desde el Tremedal hasta la sierra de Becedas, por la de San Bartolomé y la Hoya. (...) Del pueblo iban hombres a las casas choriceras, cuatro por res, dos días a la semana. Unos las mataban y las descarnaban y otros picaban la carne. Tenían dos o tres casas para ir. Los mozos mataban los cerdos, al día siguiente adobaban las carnes y al tercer día iban las embutidoras y atadoras para hacer chorizos. El **ama** los pesaba por libras en docenas, y en romanas de arrobas se pesaban por tercios. (...) La carne la picaban los hombres con una cuchilla en cada mano, en troncos de árboles muy grandes, llamados **tajones**. Cuando eran muy altos se sentaban en taburetes y apoyaban los pies en hierros muy largos que metían en el tronco. En el suelo extendían telas blancas para recoger los trocitos de carne que se cayesen. Como picaban tanta carne, los tajones se iban desgastando, sobre todo del medio, y para igualarlos, de vez en cuando, los serraban. Este trabajo lo hacían los hombres, y los chorizos las mujeres, vestidas de candelarias, que es el traje típico del pueblo y entonces todas lo vestían”* (12).



Como colofón a la descripción de la planta baja, indicaremos que ésta solía dar a un patio adosado a la fachada trasera, que podía acoger un jardín o a una huerta de autoabastecimiento con un simple cobertizo o *caseto* donde almacenar los aperos de labranza.

## PLANTA PRIMERA

En ella se sitúa la vivienda. Una sencilla distribución de las habitaciones a cada lado de un pasillo es el elemental recorrido que se nos ofrece. Destaca la cocina, que siempre da a la fachada posterior a través de una pequeña galería. El resto de las dependencias son salas o habitaciones.

La cocina es un espacio interesante desde el punto de vista estratégico. Volvemos a comprobar cómo la distribución de la casa candelariense está perfectamente calculada, al jugar un papel fundamental en la curación de los productos cárnicos de su industria.

La cocina estaba presidida por el hogar, siempre con el fuego encendido. Se disponía contra la pared y el suelo, cubiertos por la morilla en el primero de los casos y por el tillo en el segundo. Ambos son superficies pétreas de grandes losas que convergen a manera de dos planos en ángulo de noventa grados. Muy similares el uno de otro, de forma más o menos cuadrada, y con una superficie aproximada de un metro cuadrado. La leña que se usa para el fuego se dispone sobre el tillo. De una de las vigas cuelga el llar, que es una cadena de hierro que soporta un caldero de cobre lleno de agua.

Se da la circunstancia que estas cocinas ninguna se pensaron con chimenea ni con campana para conducir los humos. Sólo un par de casas improvisaron originalmente sus chimeneas a partir de medias tinajas de barro. El resto de las que se puedan ver actualmente son todas modernas. Sin conducciones de ningún tipo, el humo se traslada al piso superior mediante un hueco hecho en el maderamen de la vertical del fuego. El humo se emplea para curar los jamones y embutidos que se cuelgan en el sobrado.

De nuevo en la cocina, a un lado junto al fuego va un escaño, y al otro el vasero, que no era más que una alacena con la loza cotidiana.

Otros usos de la cocina era el lógico para cocinar y otro muy perdido que se conserva en algunos pueblos: la cocina a modo de estancia, al estilo de las actuales salas de estar. Es lógico; en un clima tan frío lo habitual es permanecer junto al fuego cuando no se trabaja o no se duerme.

El resto de la planta se dividía en salas o habitaciones que comunicaban con las alcobas, que solían ser dos por sala. El mobiliario de estas salas se componía principalmente por arcas y baúles donde se guardaba la ropa, el lavabo con la palangana y el aguamanil, una cómoda, sofás y sillas de bayón. Entre las entradas de las dos alcobas se dejaba sitio para una alacena con la loza más elegante y rica de la casa. Las habitaciones eran muy sencillas; se accedía a través de cortinas, y el mobiliario lo componía fundamentalmente la cama, grande con cabecera de barrotes de madera o bien de hierro de color negro guarnecida de decoraciones en dorado. Los barrotes podían ser lisos, torneados o abalaustrados. Una pequeña pero alta mesilla componía el mobiliario, donde se dejaba una palmatoria cuando se carecía de luz eléctrica.

En las casas de mayor poderío económico había una *sala buena*, con despliegue de lujo en abundancia y riqueza del mobiliario: cómodas, sofás, sillas tapizadas, cortinas, espejos, incluso una alacena con una hornacina que acogía a la imagen de un niño Jesús vestido, al más puro gusto barroco de tradición andaluza.

Desde el punto de vista constructivo, la planta se compone en su estructura de una doble crujía paralela a la fachada, formada por unos muros de carga de piedra que se corresponde con los de la fachada y un único muro central. Esto vale tanto para la planta primera como para la planta baja.

## PLANTA SEGUNDA

En ella va el desván o sobrado, un espacio diáfano, sin ningún tipo de muro separador, pero repleto de viguería y varales, tanto para sustentar la estructura del edificio como para curar las sargas de embutidos que en ellos se colocaban. A ella llegan los humos de la cocina que impregnan el ambiente, secan los productos, ennegrecen las paredes, y se despiden por entre las maderas y tejas de la cubierta. Dentro de este espacio se separaba lo que era la zona de curado de los embutidos, de la que era de almacenaje. El desván da a una galería corrida de madera o de hierro cubierta por el alero del tejado de prominente volado, que también tenía como misión proteger de la humedad esta planta, ya que la humedad es letal enemiga de una buena curación.

Esta planta es por lo general de proporciones importantes. En sus muros perimetrales se abren una serie de pequeños vanos cuadrados dispuestos, aleatoria pero continuamente, a lo largo de las fachadas. Mayoritariamente se suelen presentar en las fachadas delantera y trasera; cuando



Figura 6

las medianerías se ven libres de casas contiguas, también se pueden abrir estos huecos. Pueden ser simples ventanucos o tomar la forma de correderas. Las correderas (Fig. 6), son unas tablas de madera que sobre unos raíles o guías, permite una mayor o menor apertura del vano, dependiendo de si las condiciones climáticas eran favorables o no para la curación de la matanza. Esto explica su distribución, orientadas a diferentes puntos, evitando la humedad y buscando el viento seco serrano. Se dice que antiguamente una de las misiones del sereno, era la de advertir del estado de la climatología a los mozos que hacían noche en el secadero esperando sus indicaciones, para abrir más o menos las correderas, sólo las de una parte, etc. La solana permitía el manejo de las correderas con comodidad, y también servía de secadero para determinados productos.

Pudimos acceder al interior de una de estas viviendas gracias a la amabilidad de su dueña, Doña Mercedes García Bejarano. La estructura interior de la vivienda se mantiene como el día de su construcción, pero su uso ya no es el industrial de antaño. Lo que se ha conservado más fiel a su uso primigenio es el desván, con la laberíntica disposición de sus varales de castaño. En esta y otras muchas casas, es habitual que se conserve un tillo en el sobrado donde se hacía lumbre para caldear la estancia en los días muy húmedos.

En el caso concreto de esta casa, pudimos comprobar como todos los muros perimetrales del sobrado se construyeron en madera y adobe principalmente, revocados, y ennegrecidos por el humo durante años. En una de las medianerías presenta una ventana tapiada. Se da la circunstancia que esta casa fue una de las primeras de este tipo en levantarse, fechada en 1748. Como se construiría con una altura superior al caserío cir-

cundante, no tuvo problemas en abrir ventanas en las medianerías; pero actualmente la casa adosada a ese muro la supera en altura, siendo también del modelo de casa industrial. En su dintel leemos que se construyó en la década de 1760. Así, unos quince años después de la apertura de este hueco, se tuvo que tapiar al levantarse la casa anexa contra sus paredes.

Constructivamente la última planta ha de usar materiales más ligeros. Lo más frecuente es el uso de entramado de madera a partir de pies derechos del mismo material. Este armazón de madera y su relleno –adobe o ladrillo–, se revoca tanto al interior como al exterior mucho más frecuentemente que en la sierra de Francia, y en gran número, las casas reciben un buen enjalbegado. El deseo de tapar los materiales más pobres con encalados es una nota común a todos los pueblos de la sierra de Béjar, hábito que aumenta a medida que pasan los siglos; más en el XIX y XX, que en el XVII y XVIII. Lo que parte como una ordenanza higiénico-sanitaria desde el siglo XVI, que provoca que obliga el blanqueado de los recercados de los vanos, en el XIX es una nota común a todas las edificaciones proyectadas ya con encalados de fachadas enteras.



Figura 7

Los materiales más ligeros del entramado constituyen muros de menor espesor que los pétreos de las plantas inferiores, así los primeros pueden estar retranqueados hasta el trasdós del muro de piedra. Los muros laterales de la segunda planta pueden levantarse totalmente de piedra como muros cortafuegos, o bien totalmente de entramado, como en la fachada principal, aunque en muchos ejemplos la línea de esquina de granito a soga y tizón se prolonga desde las plantas inferiores hasta topar con el alero.

## LAS SECCIONES

Partimos del conocido esquema general de tres plantas, no excesivamente altas cada una de ellas, y con solana o corredor en el piso del sobrado. Las mayores diferencias que se dan en las galerías de los pisos altos. Lo normal es que la vivienda se remate en la segunda planta con solana, cuyo alero es la prolongación de uno de los faldones del tejado (Fig. 7). Pero habitualmente nos encontramos con un recrecimiento o peralte del muro sobre la solana, rompiendo la continuidad de la cubierta sobre la solana, cubriéndose ésta con un faldón individual (Fig. 8). En este peralte se pueden abrir o no un nivel más de correderas o pequeñas ventanas como las de la solana. Cuando esta elevación del muro tiene suficiente entidad, da lugar a una poco corriente tercera planta.



Figura 8

## CONSTRUCCIÓN Y ELEMENTOS DE LA MISMA

Sobre la construcción el plan de protección dice: “La zona superior es la que ofrece rasgos más característicos, puesto que las dos plantas inferiores se ajustan a forjados de madera clásica en doble crujía sobre los muros de carga” (13). Las maderas que se utilizan para suelos y techumbres son de tonos oscuros, bien pintándolas, o simplemente dando capas de barniz. Los tonos de madera oscura son los más habituales en la carpintería constructiva y en el arte mueble, tanto de Candelario como de toda la comarca. Un error muy frecuente que se lleva a cabo en las rehabilitaciones, es el de emplear maderas y barnices de tonalidades claras, principalmente en la carpintería de cerramiento de vanos, destacando negativamente del conjunto de fachada, basado en la austeridad cromática de sus materiales y revoques.

Las construcciones más típicamente serranas no industriales construyen sus galerías de madera. En la casa chacinera, se emplean balconadas de madera con barandillas y cuarterones de este material, de sección más o menos cuadrada, y siempre en disposición vertical. De este mismo material son los pies derechos que sustentan el alero y las pequeñas zapatas que rematan los mismos. En algunas excepciones, la barandilla se presenta metálica. Esta galería se apoya sobre ménsulas de madera labradas, o simples cabezas de vigas. Otra posibilidad es la solana totalmente metálica de fina traza, habitual en toda la comarca, con barrotes simples de sección circular y lisos; aunque menos pintoresca, no desentona en absoluto. Como norma, siempre que la cornisa y las ménsulas sean de granito labrado, la solana será de hierro, incluidos barandilla y pies derechos.

Adentrándonos en los aspectos que en común presentan este tipo de casas, para empezar, vamos a referirnos a las diferencias básicas que existen con el tipo de casa a la que sustituyó, que sobrevive en la parte más alta del pueblo. Aunque como evidente casa de montaña apunta más al desarrollo en altura que en superficie, ocupa más espacio que su antecesora en planimetría, tendiendo a dibujar un rectángulo más o menos regular. En la composición de las fachadas es donde más discrepan ambas tipologías, ya que la casa chacinera gana en orden, sobriedad, solidez, y busca la simetría en la disposición de unos vanos de generosas proporciones, a través de series de ejes verticales. El único elemento en voladizo que permite esta casa es la galería, nunca los pisos de viviendas.

El plan de protección hace referencia a la relación proporcional que existe entre la longitud de la fachada y el número de vanos por planta. Si la fachada mide menos de cinco metros, le corresponde un vano; si mide de 5 a 12 metros, le corresponden dos vanos; y si mide de 12 a 16 metros, le corresponden tres huecos por planta. En los puntos límite de 5 y 12 metros, se pueden usar indistintamente uno o dos vanos en el primer caso, y dos o tres en el segundo de ellos.

Extrañas son las fachadas que superan los 16 metros de longitud, pero en tal caso –como en el N° 7 de la calle Doctor Espina–, “se fragmenta la composición aprovechando un quiebro en la alineación, y aparenta dos fachadas unificadas por la galería superior” (14).

La fachada principal es el elemento más cuidado de toda la construcción y a ella se abren la mayoría de los vanos. Cada una de las aplicaciones del interior se manifiesta de alguna forma al exterior: la planta de viviendas con grandes ven-





Figura 9

tanales y elegantes balcones, frente al secadero funcional con sus pequeñas aberturas de irregular disposición. El aspecto es sobrio y elegante, gracias a la bicromía que producen la diferencia de materiales. El gris del granito perfectamente labrado, ocupa las partes vivas de la construcción, como recercados de ventanas líneas de esquina, ménsulas, cornisas, o líneas de imposta que marcan la separación entre pisos. En contraste, el enjalbegado, que cubre el resto de la superficie ocultando la mampostería y los materiales pobres de la última planta.

Los vanos de las plantas nobles pueden ser adintelados o se cubren con arco rebajado, solución muy habitual en Béjar y otras localidades. La aparición del arco rebajado se relaciona con edificaciones de carácter más urbano, y se presenta en la arquitectura de un gran número de villas y ciudades de Castilla, en torno al comienzo del siglo XX. No es normal que se dé la combinación de uno y otro en la misma edificación. Son vanos cuyo recercado lo componen sillares perfectamente escuadrados que se despiezan en las jambas, frente a la solución monolítica de los dinteles del acceso y la parte superior e inferior de los marcos de las ventanas.

Obviando estas generalidades sobre el aspecto formal habitual que presentan los vanos, existen un puñado de edificaciones que presentan una solución muy plástica en el arco de ingreso, consistente en un arco conopial cuyas líneas de curva-contracurva se acentúan vehementemente (Fig. 9). En Candelario existe una buena muestra de estos arcos, que aparecen en menor cuantía en la cercana Béjar, donde se llevan también al recercado de ventanas, o en La Garganta (Cáceres), que copia más fielmente el molde candelariense. Esta moda tuvo una vida muy corta, pues se desarrolló únicamente en la segunda mitad del siglo XVIII. Este tipo de portada es uno de los elementos más recargados decorativamente del tipo de casa industrial, y nos habla por un lado, del gusto por lo fastuoso y decorativo en las postrimerías del barroco, y por otro lado, del barroco de inercia en el universo de lo popular, donde no tiene cabida el gusto neoclásico considerado demasiado frío y apagado.

Puede sorprender que al hablar del arco conopial utilicemos el término barroco, siendo como se sabe un elemento constructivo definitorio del arte gótico. Esta anacronía se entiende explicando uno de los fenómenos más interesantes que se da en el mundo del arte popular, y que es la pervivencia en el tiempo de determinadas soluciones artísticas al margen de las novedades artísticas; es decir, en un momento dado se toma un elemento que hace furor en el arte culto y se prolonga indefinidamente en el arte popular; ahí tenemos el caso de los cuarterones en la carpintería, que apareciendo en el siglo XVI, continúan empleándose hasta el siglo XIX. El conopio gótico así también era muy conocido, pues como apunta Carlos Piñel, se suma al repertorio decorativo del mueble popular de los últimos quinientos años (15). También Jaime C. Pinilla González al analizar las etapas constructivas del convento de Gracia cercano a San Martín del Castañar, advierte que *“en el muro norte, cercano a la cabecera, se abre un vano cuyo dintel aparece tallado, como tardía imitación barroca en forma de arco conopial (...)”* (16). De esta forma los candelarienses sólo tuvieron que recuperar el arco conopial para el arte de la arquitectura, tamizado por la estética barroca popular.

La planta baja se diferencia de la primera en disponer de menor número de vanos, y como norma, no muy grandes. El recercado de los vanos es usualmente de despiece regular, recto; pero en ocasiones el despiece se presenta irregular. Como el zócalo no es muy importante, el recercado de los vanos puede llegar a la base de la fachada, interrumpiendo la franja del mismo. Los vanos de esta planta, salvo el acceso, se guarnecen con sencilla y funcional rejería de forja con barrotes

verticales y horizontales, a modo de emparrillado. El aspecto global de esta planta es muy compacto al predominar el muro sobre el vano. Otros materiales que se usan en el muro de esta planta, es la cal morena con la que se enfosca el fondo del paramento, para encalarla por encima, salvo el zócalo, para el que dijimos se usan tonos grises, azulados u ocres.

La primera planta al ser la planta noble, recibe un especial cuidado en todos sus detalles, siendo la disposición y recercado de sus vanos aún más perfecta que en la planta baja. Los balcones, sencillos y elegantes, se componen de elementos horizontales –barandilla– y verticales –barrotes y pies derechos– que forman la estructura, a la que se añaden motivos curvos y en espiral con sentido meramente ornamental. La rejería de los balcones puede ser de forja, o de hierro fundido en las más modernas. El vuelo de los balcones se consigue, o bien con el propio vuelo de la losa de granito que forma la base de algunos ejemplos, o bien con el más tradicional empleo de grandes ménsulas que sustentan los extremos de la losa, añadiéndose jabalcones o tornapuntas de hierro entre ambas bajo la losa. Para enfoscar sus muros también se emplea la cal morena como mortero entre la mampostería, cubierto todo por gruesa capa de cal blanca.

En el sobrado lo habitual son los vanos con carpintería de madera, señal del empleo de entramado en sus muros; pero siempre que veamos recercados graníticos en esta planta, sus muros serán indiscutiblemente de piedra. En un muro de piedra se pueden usar marcos del mismo material o de madera, más arcaizante, y propios de economías menos boyantes. Nunca en un muro de adobe se usará el recercado de piedra.



Figura 10

En esta última planta, ya comentamos cómo destaca la horizontalidad tan rotunda de la solana, y cómo varía si se usa madera o piedra para su construcción. Entrando más detalladamente en su contemplación, la solana de madera descansa sobre las ménsulas que forman las cabezas de las vigas que separan pisos, talladas o no; mientras, la solana pétreo se compone de ménsulas de granito perfectamente trabadas en la estructura, soportando una gran cornisa como base de la solana. En ocasiones se puede presentar la cornisa sola sin ménsulas. Las ménsulas de mayor antigüedad suelen ser de mayor tamaño. Siempre, sea la galería del material que sea, los pies derechos van a plomo sobre las ménsulas.

Por último, la cumbreira se idea paralela siempre a la fachada, y generalmente a dos aguas, con teja árabe solapadas entre sí como es habitual. Tanto las cubiertas o aleros, se disponen sobre un armazón de forjado de madera, empleando en los aleros fuertes rollizos de castaño, sobre los que se disponen perpendicularmente tablas de madera, y finalmente la teja encima. Muy característico de Candelario y de toda la comarca bejarana es que la teja no esté clavada ni unida con argamasa a la estructura de madera, sino que se disponen sobre las tejas piedras que forman hileras a plomo sobre los muros perimetrales y las cumbreiras, tanto en cobertizos como en las construcciones más nobles, de forma que crean unos empujes verticales que van directamente sobre los muros, y que no permiten que estas piedras rueden tejado abajo. El empleo de la piedra sobre la teja suelta y solapada es muy habitual en toda la comarca.

En los dinteles de los accesos es donde se suelen labrar las fechas indicando el año de su construcción. Se pueden acompañar con el habitual símbolo de la cruz, y más raramente con los anagramas de Jesús y María, u otro tipo de leyendas piadosas que nos encontramos en otros pueblos de la comarca, tipo “viva la fé católica,” o “viva Jesús”. Mayor riqueza y diversidad en este tipo de inscripciones y simbología religiosa la encontramos en los pueblos de la vecina sierra de Francia. Sobre los dinteles, solamente añadir que se puede encontrar también el doble dintel, uno sobre otro, enlazando con algún elemento superior como puede ser la ménsula de un balcón. Menos habitual es el uso de líneas de imposta separando la planta baja del primer piso, planas y sin ningún tipo de molduración.

Lo que no es sillar, es decir, la madera, el adobe o ladrillo, y la mampostería, normalmente se encalan, salvo una pequeña franja a ras de suelo, que a modo de zócalo, se pinta de tonos azules y grisáceos. Últimamente la moda impone picar es-

tos falsos zócalos, dejando ver la mampostería que siempre se pensó para ser ocultada. En la planta primera, los vanos pueden ser independientes o acompañados de balcón. Mayoritariamente balcón por vano, más raramente uno solo agrupa más de un vano o es corrido. En esta planta siempre de hierro con labores más o menos ricas, pero nunca de madera. El voladizo del balcón va desde los 60 a los 70 centímetros.



*Figura 11*

Una nota muy característica de esta comarca que también se extiende por las comarcas próximas de las provincias de Ávila y Cáceres, es la de recubrir las medianerías de las viviendas con hiladas de teja árabe (Fig. 10). Las tejas se clavetean solapándose unas con otras formando hiladas verticales, alternando hiladas cóncavas y convexas aprovechando la forma de la teja. También se pueden cubrir con este revestimiento fachadas azotadas por climatología adversa. En el caso de Can-

delario, aquellos paramentos orientados al sur y suroeste se resguardaban así del hostigo. Estos recubrimientos de teja reciben el nombre de hastiales, quizás porque abundan en las medianerías en las que la doble agua, que vierte en las fachadas delantera y trasera, trazaba la forma de hastial. Estos hastiales igualmente se ven cubiertos de cal blanca, como se deja a la vista el color arcilloso de la teja. Muy habitual ha sido a partir de los años sesenta el empleo de planchas de fibrocemento con el mismo cometido, dañando gravemente la coherencia plástica de la construcción, al ser un elemento del mundo urbano que contrasta negativamente en el ámbito rural, basado éste, como estamos viendo, en el aprovechamiento de materiales que la naturaleza dispone. En la actualidad se prefieren otras soluciones para los edificios de nueva construcción, volviéndose a la teja árabe en las restauraciones de edificios tradicionales. Otros elementos más modernos son los canalones de cinc o de acero galvanizado, que tienen la particularidad de desaguar en las regaderas típicas.

Muy típica y muy querida por los lugareños es la batipuerta (Fig. 11). Consiste en una antepuerta a media altura de madera que, al acercarse a los goznes que la sujetan, se quiebra bruscamente en diagonal ascendente, llegando al final de su recorrido alcanzando las tres cuartas partes del vano. Esta diagonal puede ir lisa o decorada con perfiles curvos o mixtilíneos. Como toda la carpintería del lugar, la batipuerta se pinta o barniza en tonos severos. Siempre se abre hacia la calle, y los niños conseguían abrirla metiendo la mano en un agujero que se solía practicar en un extremo a una altura conveniente. Se compone de un armazón de madera que se cubre externamente con tablas claveteadas; es decir, se desarrolla a partir de la forma de hacer de la carpintería tradicional de la zona.

Nadie se pone de acuerdo sobre el primitivo uso de las batipuertas; se dan varias soluciones dependiendo de los autores. Podrían servir para evitar las grandes nevadas que cubrían las calles, saltando por encima, o empujando desde dentro para retirar la nieve; esto explicaría que se abra hacia fuera. También se piensa que servía para evitar que los animales, libres por las calles antiguamente, entraran en las casas. Otra muy acertada, apunta que servía para proteger al descabellador tras ella, cuando iba a dar la puntilla a una res de gran tamaño –bueyes–, para evitar llevarse alguna coza. Este uso industrial justificaría el gran número de batipuertas conservadas, y principalmente en casas chacineras. No en su totalidad, pero sí a la gran mayoría de las casas tradicionales las precede una gran batipuerta.



Contrasta sorprendentemente como Candelario está ricamente jalonada de batipuertas y en el resto de la comarca sean difíciles de encontrar, aunque se han hallado algunas muy antiguas e indicios de otras de forma testimonial en pueblos alejados de Candelario como Aldeacipreste.

Todos estos elementos generales, que actúan como constantes en cada construcción, son manipulados y variados de forma que, dentro de la homogeneidad del conjunto del caserío, tampoco existen construcciones calcadas unas de otras. Cierta irregularidad propia de los pueblos de montaña, que beneficia la condición pintoresca de Candelario. Estas leves alteraciones sobre los dictados de composición general, dan cierta singularidad a cada una de las casas. Fácilmente se puede comprobar lo que el plan de protección apunta sobre las causas habituales de estas variaciones, como agrupamientos simétricos no globales, reforzamientos de ritmos de huecos, interpretaciones exóticas de las invariantes, simetrías atípicas, uso de diseños culturalistas, y huecos desplazados por plantas.

## FACHADAS

En función de la colocación de los vanos, distinguimos dos tipos de fachadas cuando menos: una de tipo aleatoria, y otra más formalizada y regular. La disposición aleatoria de los elementos externos como los vanos, es de tradición más antigua, siendo la fachada resultado de la distribución interna de la vivienda. Construcción de la vivienda desde dentro hacia fuera, lo que permite un variado juego de volúmenes, salientes, o voladizos, provocando sensación de improvisación, de falta de un plan previo normalizado para el diseño de la fachada. El modelo que hemos definido como formalizado, se basa en las reglas de la simetría, sobre todo cuando hay uno o tres ejes de huecos verticales. Ahora la fachada principal cobra importancia por su carácter representativo, teniendo en cuenta su papel desde el punto de vista urbanístico.

A lo largo de estos más de ciento cincuenta años de desarrollo del tipo de casa industrial, podemos establecer la evolución cronológica del mismo, patente en la distinta ordenación de los elementos de la fachada. Desde que surge este tipo de vivienda en la década de 1740 (ejemplos datados más antiguos) y durante la segunda mitad del siglo XVIII, nos encontramos con una vivienda aún muy apegada a la tradición constructiva de la casa serrana tradicional, encontrando la mayoría de ejemplos en la parte alta del pueblo, la que tiene un urbanismo más medieval, adaptándose a solares muy irregulares. Esto se

transmite al alzado con fachadas generalmente pequeñas, no más de uno o dos vanos por piso, y en la que no hay ejes de simetría ni ejes de vanos que suelen ser de diversos tamaños. Los vanos son adintelados simples o con doble dintel, que pueden llevar, o no, un arco conopial grabado (frecuente entre las décadas de 1760 y 1780), y la batipuerta ya aparece desde entonces. En las viviendas más antiguas la planta noble carece aún de balcón, y se singulariza con la apertura de una gran ventana vertical cubierta con antepecho o barandilla de madera, antecedente del balcón. La solana correrá a lo largo de toda fachada, salvo casos excepcionales, siendo siempre enteramente de madera, con barrotes prismáticos sencillos, con la particularidad de estar colocados con una de sus aristas mirando al frente. En los materiales de construcción aún puede aparecer el entramado en la planta principal. En la piedra abunda el granito moteado propio de la zona, con gran presencia del sillarejo y la mampostería, aunque se va introduciendo cada vez más el sillar (recercados y líneas de esquina). Existen fachadas laterales muy herméticas que se levantan totalmente con mampostería.

Sobre 1785–1790 empiezan a aparecer edificios de gran envergadura sobre solares rectangulares regulares, grandes vanos cada vez más seriados, apareciendo el balcón, generalmente sobre el vano de acceso a la vivienda. Los balcones son de madera sostenidos en sus extremos por potentes ménsulas de piedra, que a principios del siglo XIX darán paso a los balcones metálicos sobre una losa de piedra en voladizo. Arrancando de estas novedades de finales del siglo XVIII, en la primera mitad del siglo XIX poco a poco va predominando el empleo del sillar en las dos plantas inferiores, dejando el entramado de ladrillo o adobe en la última planta, prolongándose en muchos casos la línea de esquina hasta el alero. Las fachadas secundarias muestran una distribución por materiales similar. Con el empleo del entramado en las fachadas laterales se sistematiza el uso de la teja claveteada. Poco a poco el vano va ganando terreno a la piedra. Aparecen las solanas de granito y metal, aunque las solanas de madera se dejan ver en las primeras décadas. Los vanos de la solana reducen su tamaño y se multiplican distribuyéndose aleatoriamente en una o dos filas. Las viviendas alcanzan grandes tamaños prolongándose en ocasiones el muro sobre las solanas. Las fachadas siguen sin atenerse a la estricta simetría y a los ejes de vanos.

A mediados de siglo y hasta, más o menos 1920, la última fase en la evolución del modelo de casa industrial, viene marcada por la pérdida de la vestimenta popular, a favor de la actividad



de arquitectos y canteros que, partiendo de los modelos populares, enriquecen y singularizan las edificaciones con ornamentos eclécticos y modernistas del momento, traídos de lo urbano. Este cambio se nota sobre todo a partir de la década de 1880, en que las casas de la pequeña *burguesía* local pierden gran parte de sus elementos característicos, como es el caso de la batipuerta de madera, sustituida por una antepuerta baja de dos hojas de rica rejería calada. Trabajos de rejería que se llevan sobre todo al balcón principal del primer piso, y a los grandes vanos que ahora surgen en la planta baja. La planta noble, con el desarrollo de las técnicas del hierro fundido, proliferan grandes vanos con balcones o antepechos en todos ellos, apareciendo las galerías acristaladas, al menos en el vano central o principal. Las solanas siguen siendo metálicas y se generaliza el uso de las correderas. Las fachadas se serializan con estricta simetría en la distribución de los vanos que alcanzan gran tamaño y pueden cerrarse con arcos rebajados. En algún caso la actividad chacinera se saca de los tres pisos de viviendas en una edificación aparte de dos pisos: el bajo con su batipuerta, y el superior con solana y correderas.

#### DIFUSIÓN DE LA CASA INDUSTRIAL

Siendo el epicentro de este tipo de vivienda Candelario, su propagación en mayor o menor medida alcanza a pueblos cercanos de la misma comarca de Béjar de marcado carácter serrano como Navacarros, Puerto de Béjar, Vallejera o La Hoya; aunque es en San Bartolomé de Béjar, actualmente provincia de Ávila, donde encontramos una buena colección de viviendas idénticas a las candelarienses (Fig. 12) que, aunque careciendo de algún elemento singular como la batipuerta,



Figura 12

siguen hoy en día dedicadas a la actividad chacinera artesanal, como vemos en el interior de sus desvanes repleto de embutido colgado de sus varales (Fig. 13).



Figura 13

De un mismo origen genealógico que la casa candelariense es la casa industrial de Béjar, más urbana y menos llamativa, pero compartiendo sistemas y elementos constructivos, así como la distribución de funciones en cada planta: plantas centrales para vivienda y extremas para la actividad económica, en este caso la textil en lugar de la chacinera.

#### NOTAS

(1) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección del conjunto urbano tradicional de Candelario (Salamanca)*. Memoria p. 18.

(2) MAJADA, Jesús y Juan Martín: *Viajeros extranjeros en Salamanca*, Salamanca, 1988, p. 301.

(3) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección del conjunto urbano tradicional de Candelario (Salamanca)*. Normativa urbanística, p. 62.

(4) *Ibidem*.

(5) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección del conjunto urbano tradicional de Candelario (Salamanca)*. Memoria p. 9.

(6) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección del conjunto urbano tradicional de Candelario (Salamanca)*. Normativa urbanística p. 56.

(7) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección...* p. 58.

(8) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección...* p. 60.

(9) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección...* p. 72.

(10) En la casa que visitamos en Candelario, la fecha estaba sobre el acceso a un balcón.

(11) VALLEJERA, Ana y Emilia: *Candelario. Costumbres y tradiciones*, Candelario, 1998, p. 36.

(12) VALLEJERA, Ana y Emilia: *Candelario...* pp. 29 y 30.

(13) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección del conjunto urbano tradicional de Candelario (Salamanca). Memoria*. p. 28.

(14) Archivo Municipal de Candelario: José Carlos Marcos Berrocal *Plan especial de protección del conjunto urbano tradicional de Candelario (Salamanca). Memoria*, p. 30.

(15) VV.AA. *La casa un espacio para la tradición*, Diputación provincial de Salamanca, Salamanca, 1997, p. 44.

(16) PINILLA GONZÁLEZ, Jaime: *El arte de los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*, Salamanca, 1982, p. 99.

## BIBLIOGRAFÍA

BENITO, Félix: *Arquitectura tradicional de Castilla y León*. 2 Vols. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1998.

FEDUCHI, Luis: *Itinerarios de arquitectura popular española*. Blume, Barcelona, 1974.

FLORES, Carlos: *Arquitectura popular española*. Aguilar, Madrid, 1974.

GARCÍA MARTÍNEZ, Ceferino: *Béjar y Candelario*. Studio S.A., 1991.

HERVÁS, Marciano de: *Los judíos de Candelario*. El Lagar, Hervás, 1998.

PONGA MAYO, Juan Carlos y RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, María Araceli: *Arquitectura popular en las comarcas de Castilla y León*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 2000.

VALLEJERA MARTÍN, Ana y Emilia: *Candelario. Costumbres y tradiciones*. Candelario, 1998.



# Hay cosas más importantes que el dinero



Tu confianza  
hace posible  
estas acciones



[www.cajaespana.es](http://www.cajaespana.es)

**Caja España**

OBRA SOCIAL



Alta rentabilidad social

