

Revista de **FOLKLOR**

N.º 299



Tomás García Martínez ■ Ángel Hernández Fernández
Luis M. Mediavilla de la Gala ■ Miguel Ángel Picó Pascual

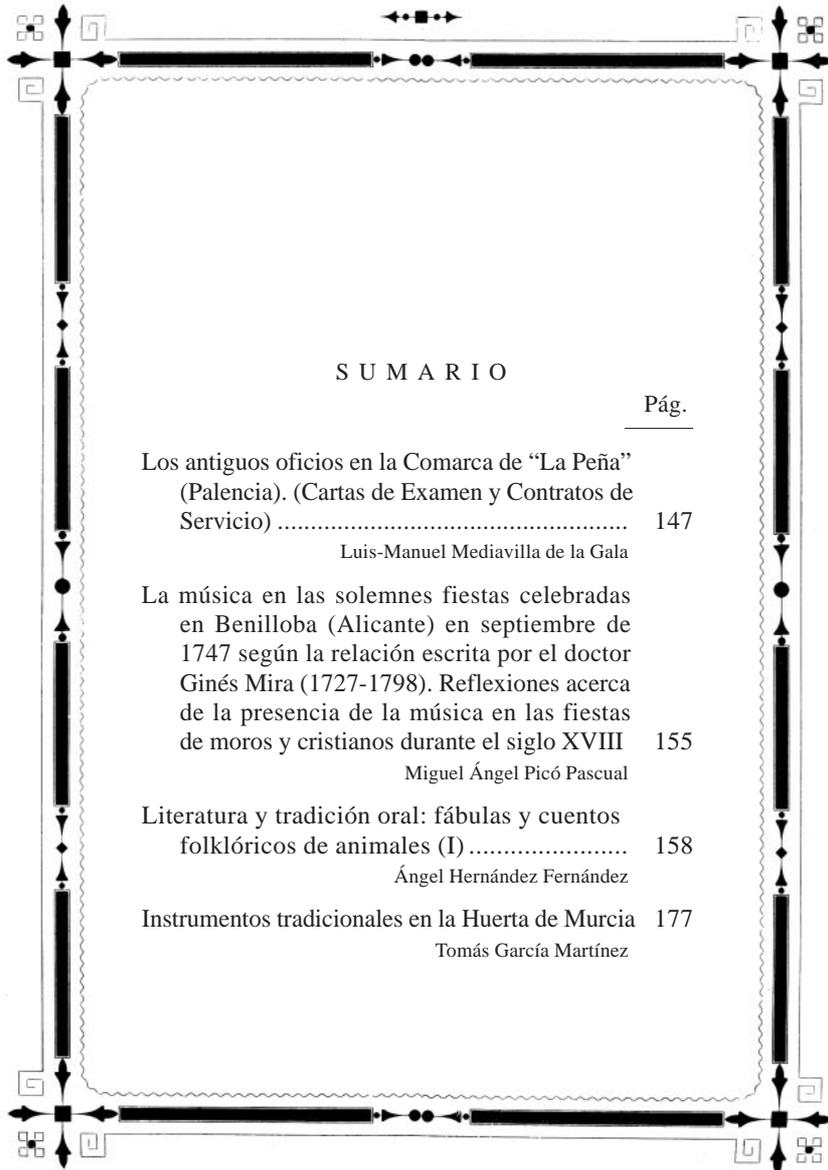
Editorial

*El cencerro, según el **Diccionario de Autoridades** es un “instrumento fabricado de plancha de hierro, soldado con cobre a modo de cañón por un lado abierto, y por otro cerrado, donde por la parte exterior tiene un asa y por la parte interior una hembrilla o asidero del cual pende un badajo, que ordinariamente es de cuerno, hueso, raíz de jara o de lo íntimo del corazón del pino, que llaman rayuto, atado con una corregüela llamada castigadera, mediando el trebejo, que es un palillo que holgadamente le cruza por un agujero. Hiriendo con él y tocando con la circunferencia del hueco del cañón o plancha así encañonada, forma un ruido áspero y bronco, más o menos recio según sea mayor o menor el cañón y esté más o menos bien labrado. Formose esta voz por la figura onomatopeya del sonido “cen” “cen”, que hace este instrumento, cuyo uso es común en la cría y orden de todo género de ganado, especialmente en hatos y en las recuas de arrieros”.*

Para su fabricación, con una cizalla se cortaban las láminas de hierro con la medida que se quisiera dar al cencerro. Después se estrechaba un poco la lámina dándole forma de diablo y se doblaba con una barra de hierro. En la bigornia, a golpe de martillo, se le daba forma al cañón quedando en la parte superior unos pliegues triangulares llamados orejas. Luego se daban unos puntos de soldadura. Con un martillo o cincel se practicaba un orificio en la parte superior donde luego se colocaría la hembrilla que sujetaría el badajo. Por último se colocaba el asa machacando una chapa para unirla a las orejas y se igualaba la boca recortando con unas tijeras las posibles rebabas que hubiesen quedado al hacer la pestaña. Luego, se preparaba para la fundición untando de aceite toda la superficie del cencerro y añadiendo unas chapitas de latón para la junta lateral y unas limaduras en todo el resto para darle el color. Después, se embarraba con arcilla y paja por fuera mientras que dentro se rellenaba de virutas de madera y más limadura de latón. En la boca se dejaba un pequeño orificio para comprobar cuándo estaba terminada la fundición pues se producía una llama azulada. Durante 30 o 40 minutos se metía al horno entre 1000 y 1500 grados. Se les sacaba con unas tenazas y se les hacía girar para que el latón licuado se extendiera de igual modo por toda la superficie del cencerro. Luego, colocados casi verticalmente, se les enterraba en cisco húmedo para que, al cambio de temperatura, se solidificara el latón. Después, se desenterraban del cisco y se extraían de la capa de barro con un simple golpe a la arcilla, que se quebraba. Finalmente se limpiaban las impurezas, se les afinaba con unos golpes de martillo cerca de la boca del cencerro y se les sacaba brillo con una pulidora.

Muchos de los nombres que recibían han ido desapareciendo por el escaso uso que de ellos se hace pero aún se recuerdan los de tipo “Cascabel” (de 2 a 6 centímetros), “Cencerro” (de 6 a 19 cm.), “Vaqueño” (de 19 a 26 cm.) o “Zumbo” (de 26 a 50 cm.). Los badajos se hacían de hierro (los hacía el mismo cencerro en la fragua con una varilla de hierro) o de madera (corazón de encina), cuerno o hueso.





S U M A R I O

	Pág.
Los antiguos oficios en la Comarca de “La Peña” (Palencia). (Cartas de Examen y Contratos de Servicio)	147
Luis-Manuel Mediavilla de la Gala	
La música en las solemnes fiestas celebradas en Beniloba (Alicante) en septiembre de 1747 según la relación escrita por el doctor Ginés Mira (1727-1798). Reflexiones acerca de la presencia de la música en las fiestas de moros y cristianos durante el siglo XVIII	155
Miguel Ángel Picó Pascual	
Literatura y tradición oral: fábulas y cuentos folklóricos de animales (I)	158
Ángel Hernández Fernández	
Instrumentos tradicionales en la Huerta de Murcia	177
Tomás García Martínez	

Los antiguos oficios en la Comarca de “La Peña” (Palencia). (Cartas de Examen y Contratos de Servicio)

Luis-Manuel Mediavilla de la Gala

«... los vecinos representantes del pueblo de Villaoiliva... en union con el Cirujano... se an conbenido para la asistencia...».

(Contrato firmado en 1861)

INTRODUCCIÓN

La comarca Palentina de **La Peña**, encajada entre los ríos **Carrión** y **Pisuerga**, se extiende desde las primeras estribaciones de la Cordillera **Cantábrica**, hasta enlazar con las vegas de **La Valdavia** y **El Boedo**. Es un territorio de geografía irregular y clima difícil y, como consecuencia, de recursos muy limitados. No obstante, se asientan en ella una treintena larga de pequeños núcleos de población, de escasa entidad, pero que tuvieron una vida muy activa en épocas pasadas, marcada por la lucha por la supervivencia, sin expectativas de proyección exterior.

Esa especie de autarquía, obligó a sus gentes a poner en práctica habilidades y técnicas de variados oficios, para resolver los pequeños problemas que les presentaba la vida de cada día. Sin embargo, también hubo lugar para la existencia de varios oficios de pequeños artesanos, como Canteros, Carpinteros, Herreros, Tejedores, Carreteros, Sastres y Zapateros y de otros especialistas, como Molineros, Herradores, Curanderos, Cirujanos, Barberos y Capadores, que, asentados en algunas de esas localidades, prestaban sus servicios a varios pueblos del entorno, para lo que solían desplazarse en ciertos días o temporadas, respaldados muchas veces por los correspondientes contratos, para realizar trabajos en cada lugar o recoger encargos, que luego atenderían en elementales talleres instalados en sus casas, incluso en la propia cocina o en el portal de entrada a las mismas.

A pesar de esta manifiesta humildad y si se quiere, hasta informalidad, existía un cierto grado de exigencia en cuanto se refiere a la cualificación de esas personas y a la calidad de sus trabajos, por lo que su ejercicio debía responder a niveles técnicos aceptables. En este sentido, era normal el proceso de aprendizaje tutelado por un Maestro en el oficio quien, a su vez, podía contar

o no con un título reconocido oficialmente, tras superar las oportunas pruebas.

EL APRENDIZAJE

El Aprendizaje venía obligado por la propia naturaleza de los trabajos y solía desarrollarse en el seno de la propia familia, heredando conocimientos y oficios, aunque también era frecuente lograrlo en casa ajena. Es curioso constatar que había oficios más propicios que otros para cada una de esas dos modalidades: Carpinteros, Canteros, Herreros, Tejedores o Carreteros, solían pasar de padres a hijos, mientras que Sastres, Zapateros y Barberos, tenían preferencia por el otro camino. La razón, es posible que se halle en la distinta apreciación social de ambos grupos, pues los segundos parecía ser más apropiados y, en consecuencia, estar reservados o ser preferidos por personas con alguna minusvalía física, que les impedía o dificultaba otros trabajos, lo que, en un camino de vuelta, se traducía en una estima social más baja, aunque ello no significaba que el objeto de su trabajo fuera menos demandado.

Ese tipo de Aprendizaje en casa ajena, estuvo aún en vigor hasta mediados del siglo pasado y respondía a una especie de contrato entre el Maestro y el Padre del joven, presentando unas facetas y connotaciones muy dispares y peculiares. Por un lado, el Aprendiz solía dejar su casa, para pasar a vivir en la del Maestro, quien le alojaba y daba de comer, pero también, donde, en muchas ocasiones, ejercía papeles que nada tenían que ver con el oficio y sí mucho con la labor de los Criados, lo cual dependía de cada caso; lo normal era que no percibieran dinero alguno durante ese tiempo, incluso había quienes pagaban por el Aprendizaje, pero también los había que recibían del Maestro alguna cantidad, especialmente en la última fase del proceso, como fue el caso de un Aprendiz de Carpintero, quien me manifestó: «*En todo el tiempo que estuve allí, nunca me faltó un duro en el bolsillo para las fiestas*». Otro factor que también variaba mucho, era el de la duración del proceso, pues mientras alguno lo solventaba en un año, otros se demoraban dos, tres y más años; lógicamente, no se trataba de un proceso reglado.

«*Estuve aprendiendo con el Zapatero de Valderrábano durante tres años, trabajan-*



El zapatero. Dibujo de Berga Boada

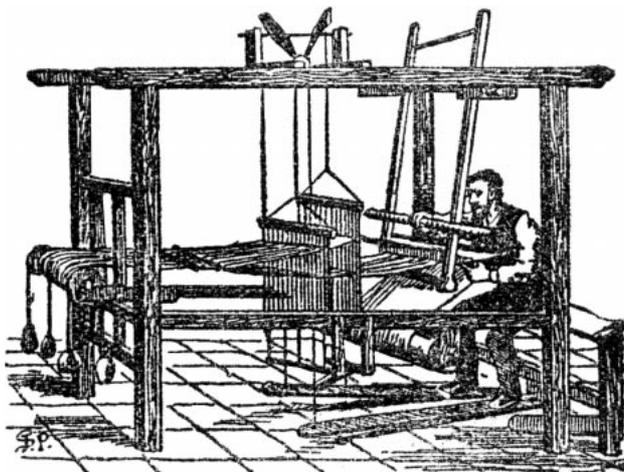
do desde las ocho de la mañana hasta las once de la noche, especialmente del otoño a la primavera. Me tocaba hacer muchos trabajos para la casa, como arar las tierras, incluso las de otros vecinos que pagaban por ello, aunque yo nunca vi ni una perra. Esos trabajos y lo que ayudaba en el oficio, eran a cambio de aprenderlo y de la manutención y el alojamiento. El tiempo de aprendiz no era fijo; yo lo dejé cuando consideré que ya sabía bastante para defenderme en el oficio. Entonces, él me asesoró en la compra de las herramientas y el material necesarios...».

Este relato, hecho por **Juan Mata**, que fue Zapatero en **Baños de la Peña**, nos ilustra y a la vez nos sugiere aspectos y matices de aquellos aprendizajes en casa ajena que, por otro lado, solían desarrollarse en localidades alejadas del domicilio del aspirante, pues los Maestros no eran partidarios de atender a vecinos más o menos próximos, para prevenir y evitar presumibles y futuras competencias profesionales. Entre **Baños** y **Valderrábano**, hay más de diez kilómetros de distancia y seis u ocho pueblos por medio; distancia parecida a la que hay entre **Villanueva de Abajo** y **Valles de Valdavia**, donde hizo su aprendizaje otro Zapatero de la comarca.

LOS EXÁMENES

En siglos anteriores, existieron en aquellos pueblos otras formalidades que garantizaban la cualificación de los Artesanos, especialmente para poder acreditar su capacidad de ejercicio y magisterio en el oficio. Ello exigía no sólo haber pasado por un tiempo de aprendizaje, sino también,

haber ejercido como oficial o artesano libre y luego presentarse a un examen realizado por Maestros de reconocida solvencia en la profesión; examen del que se levantaba acta por el Escribano correspondiente, la cual se convertía así en el Título profesional del interesado; eran las **Cartas de Examen**. Por tratarse de documentos poco conocidos, daré algunos detalles de las que se expidieron en esta comarca en siglos pasados, aunque con validez para todo el país, dados los requisitos formales que tales pruebas reunían. Como digo, son actas notariales del propio examen, en las que se da cuenta de su desarrollo y resultado y de las personas que intervienen y protagonizan.



El tejedor. Dibujo de J. S. P.

A título de ejemplo, traemos a estas páginas algunos documentos de este tipo, que nos ilustrarán, incluso con detalle, sobre la índole del acto, su desarrollo y consecuencias. Comenzaremos por el caso de un vecino de **Villanueva de la Peña**, que se examina de Tejedor en **Castrejón de la Peña** en 1648, ante un Tribunal formado por el Alcalde Mayor de la villa y el Escribano de oficio, asistidos por dos expertos profesionales del lugar y ante la presencia de cuatro testigos que también firman el Acta, en la que se dice haber examinado al aspirante para el oficio de Tejedor y que:

«...haviendole fecho las preguntas y repreguntas al dicho oficio tocantes y necesarias ansi en practica como en obra que le hicieron hacer, de todo ello les ha dado buena respuesta y razon y le han hallado util y suficiente para poder usar y ejercer el dicho oficio de tejedor en todo lo a el tocante como es urdir y tejer qualesquiera telas de lienzo y estopa llano y manteles de cordoncillo y de sayal de lana basta de lo que se usa enesta tierra y que libremente le puede usar y ejercer en todas partes y tener tienda pu-

blica del dicho oficio y qualesquier oficiales y deprendices como maestro examinado y como a tal puede y debe darse carta de examen en forma por titulo del dicho oficio. Asi lo declararon so cargo del dicho juramento y que han fecho el dicho examen bien y fielmente sin parcialidad alguna y ansi como mejor podian y de derecho... otorgaban y otorgaron... Lo qual visto por su merced el dicho alcalde dijo que... daba susodicha licencia y facultad... y de parte del Rey nuestro Señor y de la justicia que administra, exhorta y de su parte pide y suplica en carga y ruega a las justicias e jueces y a todas las ciudades, villas y lugares destos reinos y señorios donde quiera que el (susodicho) residiere y usare el dicho oficio de tejedor se le dejen y consientan usar y ejercer en todo lo a el tocante y tener tienda publica de el y qualesquier oficiales y deprendices como maestro examinado...».



38 El sastre sin gran conciencia
cantando esta en la opulencia

El sastre en una antigua aleluya

Un caso parecido, se registra en **Congosto de Valdavia** en 1706, cuyo aspirante, vecino de **Cornoncillo**, supera también la prueba y obtiene el título de “*Tejedor de lienzos delgados y gruesos, manteles de serbilletas y cordoncillo*”, lo que le acredita para todo lo visto en el caso anterior. También en **Congosto**, se examinaron el año 1700 tres aspirantes a la Maestría de Sastre, vecinos respectivos de los lugares de **Villanueva de Fontecha**, **Villanueva de la Peña** y **Recue-**

va de la Peña, a cada uno de los cuales hacen las oportunas

«...pregunttas y repregunttas en dicho oficio tocanttes y nezessarias... que le anbistto obrar de manos corttando y ttrazando vesttidos de ttodos generos para qualesquiera perssonas de qualquiera esttado y condizion que sean y de ttodo les a dado muy buena quentta y raçon por lo qual le dan por avil y sufizientte para que usse y exerza el dicho ofizio de sasttre...».

Una tercera especialidad, de cuyo examen tengo noticia, es la de Herrero, a cuyas pruebas, celebradas asimismo en **Congosto**, en 1706, se presenta un vecino de **La Puebla**, obteniendo el título de Maestro en el “*Ofizio de Herrero de obra blanca y negra y llana*”. Éste, como los anteriores, quedaba facultado para ejercerlo y tener establecimiento con Aprendices y Oficiales, los cuales, probablemente, recibirían las enseñanzas y quizás alojamiento y manutención a cambio de su trabajo, como veíamos al principio. Era un excelente sistema de formación profesional que, sin alardes de grandes instalaciones, seguramente venía funcionando de tal manera, en su esencia, desde tiempos inmemoriales.

LOS CONTRATOS

Algunos de los múltiples y variados oficios que había en los tiempos de la Antigua Cultura, tenían el carácter o la peculiaridad de su interés general, es decir, precisaba de sus servicios la inmensa mayoría de los vecinos a lo largo del año, por cuyo motivo, era habitual que el Concejo llegara a un acuerdo con los profesionales correspondientes. Era una fórmula que interesaba a ambas partes; los unos tenían garantizado el servicio para el plazo contratado y el otro, se aseguraba el trabajo de forma regular. Esos acuerdos se materializaban en contratos firmados, con una vigencia de uno o más años, siendo los más habituales, los de los Herreros, Taberneros, Cirujanos, Castradores, Barberos, Herradores y Pastores, y Maestros; apareciendo ya en un segundo y distante lugar, los de Médicos, Escribanos y Flebotomianos; aunque dos y hasta tres de estas especialidades, solían coincidir en una misma persona, como las de Cirujano, Barbero y Flebotomiano o las de Herrero y Herrador.

Muchos de estos documentos, se conservan en los Archivos y ofrecen algunos detalles que merecen ser conocidos, para comprender mejor las circunstancias que rodeaban a aquellas gentes, a sus vidas y a sus economías. Reseñaré algunos de ellos, dejando para otras ocasiones los de Maestros de Primeras Letras, Taberneros y Pastores.

De Herreros y Herradores

Los contratos que más abundan, son los de Herreros y Herradores, cuyos servicios eran imprescindibles para restaurar y poner a punto las herramientas y los ganados para trabajar la tierra, principalmente los arados, asunto que afectaba prácticamente a la totalidad de las familias del pueblo, por lo que los Concejos se preocupaban de alcanzar acuerdos con los profesionales correspondientes, para asegurar su atención a lo largo de un plazo de tiempo más o menos largo, pues no todos los lugares, ni tampoco indefinidamente, contaban con un vecino dedicado a esos menesteres, lo que obligaba a buscar y contratar con alguno de los pueblos próximos, el cual les atendía en días fijos, para realizar su trabajo en las fraguas y potros que, eso sí, poseía cada pueblo. Veamos el caso de **Villaoliva de la Peña**, que parece ser careció siempre de un Herrero residente en el lugar, cuyo Concejo firma un acuerdo de este tipo en 1861:

«...Ante el Sr. Alcalde y demas Contrivuyentes... se presento Pedro Monje vecino de Guardo de oficio errero á tratar de asistirnos a la fragua el año 1862. Y se ajusto en cantidad de nueve cuartos de trigo con las condiciones siguientes:

1ª que dicha soldada la a de covrar en septiembre de dicho año de sesenta y dos y cada contrivuyente lo llevara ha la Casa de Conzejo donde mande el Sr. Alcalde.

2ª que el mencionado Monje se obliga asistir en tiempo de barvechia y sementera un dia cada semana y el demas tiempo cada quinze dias.

3ª Sera castigado cada dia que falte en los dias anotados en medio cuarto de trigo...

4ª Se le abonara una quartilla de vino por que traiga la tajadera...».

Dos años más tarde, contratan con otro Herrero, esta vez, de **Villanueva de Abajo**, con algunas variantes sobre el anterior, comenzando por la soldada, que pasa a diez cuartos y apareciendo otras nuevas condiciones o cláusulas, como:

«Que si alguno (vecino) le llama a jornal se le pagara ha 5 reales cada dia y mantenido.

Que el mencionado se obliga hazer lo que harrastra la lavranza

Que si alguno calza alguna reja se le avona una hazumbre de vino y media, de media calzadura y hadenmas una comida».

El tal Herrero, continuó asistiéndoles en los años siguientes, con ligeras variaciones, como la



El herrero. Dibujo de Berga Boada

de 1865, año en el que baja su remuneración global a nueve cuartos de trigo y sube a seis reales los días que fuere a jornal; pero se compromete además a «...hazer veinte clabos a cada vecino y componer las Albarcas» o madreñas de madera, que solían rajarse, por lo que se intentaba evitar su rotura definitiva a base de abrazaderas de metal o remiendos de chapa, si el desgaste era apreciable. Se ve que ambas partes se hallaban mutuamente satisfechas, pues continúan durante varios años, con cambios mínimos en las condiciones pactadas, como las de 1873, en el que aumenta a treinta el número de clavos para cada vecino y, además de las madreñas, se compromete a componer las palas, aunque no especifican si se trata de las de hornera o de la trilla o de ambas clases.

En 1879, vuelven a cambiar de Herrero, contratando al de **Aviñante de la Peña**, en condi-

ciones muy parecidas y, en 1888, aparece de nuevo el de **Guardo**, con la principal novedad de especificar los objetos motivo del contrato:

«...todo lo que pertenece al arrastre de labranza que son rejas, armellas, azadas, escabuches y picachas, llevando preferencia las rejas y se advierte que el mes de Mayo, Junio, Setiembre y Octubre no podran arreglar mas de dos rejas cada vecino hasta que se concluyan todas las que corresponde».

En otra ocasión, mencionan también los *arpones* y *lañas*.



El herrador. Dibujo de Berga Boada

A la vista de todos estos contratos, hay una serie de detalles que merece la pena considerar; como, por ejemplo, los seis u ocho y hasta más de diez kilómetros que separaban los domicilios de estos Herreros de los pueblos contratantes; el escaso censo de población de estos lugares, alrededor de unas veinte familias, venía a significar que la remuneración del Herrero, andaba alrededor del medio cuarto de trigo por vecino, cantidad que no varió apreciablemente durante más de siglo y medio; lo que sí sufrió un cambio destacable, fue el importe del jornal, que pasó de tres a seis reales a lo largo de ese tiempo. También es curioso constatar que el pago en especie, incluida la comida y bebida, perduró a lo largo de dos o tres centurias, hasta los postreros tiempos de la profesión, hacia 1960, según he recogido de boca de los profesionales aún vivos, fechas en las que, debido a la despoblación, ya se concertaba el arreglo de las rejas con cada labrador, a título individual, y a razón de una fanega de trigo por cada pareja que araba, sin más limitaciones.

En la misma forma contrataban en otros pueblos y con otros artesanos, variando muy poco las condiciones. De sus acuerdos, sólo traeré uno de **Viduerna de la Peña**, de 1795, por lo que

pueda ilustrar la relación de herramientas que en él se citan:

«...y tambien queda obligado hazer a cada vecino zinquenta clabos siempre que los necesite y hazer las menudencias y calzar las erramientas de Achas, Azuelas, Onzejos, Azadas y Azadones...».

En cuanto a los trabajos de herrar el ganado, que a veces simultaneaba el mismo Herrero, no aparece en los contratos de los Concejos, por ser un servicio que se acordaba con cada uno de los vecinos, por lo que apenas si contamos con una sola referencia documental del mismo; una anotación de 1840, en la que se recoge el coste de los callos, cifrado cada uno de ellos en quince cuartos. Sólo la información facilitada por Pivo Valbuena, el último Herrador de **Respanda de la Peña**, nos echa una luz sobre el tema:

«...Ibamos por los pueblos tres veces al año, por marzo, julio y octubre y también venían a Respanda cuando lo necesitaban fuera de esas fechas... No había contrato como con las rejas y cada labrador pagaba en dinero las herraduras o callos que poníamos a sus ganados. Recuerdo que cuando empecé a ir con mi Padre, cobrábamos tres pesetas por cada callo o herradura y al final, ya cobraba veinte pesetas, hacia 1975. Las herraduras las hacíamos nosotros y los callos se compraban... En los pueblos utilizábamos las fraguas y los potros de los Concejos...».

Los últimos representantes de ambos oficios, me comentaron repetidamente, la dureza de los trabajos que realizaban, especialmente en los de fragua; buscando siempre ahorrar una peseta, a base de aprovechar materiales viejos o de ocasión, como los railes desechados por el ferrocarril.



Caseta de potro de herrar y fragua en RECUEVA DE LA PEÑA

De Cirujanos, Barberos y Flebotomianos

Estos tres oficios fueron muy frecuentes por la comarca en épocas pasadas y solían confundirse entre sí, dado que era habitual que dos de ellos o incluso los tres, fueran ejercidos por la misma persona, lo que desdibujaba el perfil de cada uno de ellos. Esa circunstancia explica también que, indistintamente, fueran uno u otro, el objeto del contrato que suscribían con los Concejos para el servicio de todos los vecinos, aunque fuera la asistencia del Cirujano la más demandada, seguida de la del Barbero. En consecuencia, sólo el texto y el contexto de cada contrato, nos permitirá saber o sólo colegir, por dónde iban en cada caso.

Efectivamente, cada caso era distinto, empezando por las titulaciones de los profesionales que los suscribían, que iban desde el que ocupaba la plaza oficial de alguna villa –“*el Cirujano titular de Guardo*”, aparece atendiendo a los vecinos de **Villaoliva** en 1861–; hasta otro residente en **Respenda**, quien se hace reconocer en 1873, como “*Cirujano Ministrante*”, es decir, Cirujano-Practicante. Un tercero, figura en 1752 como “*Cirujano Sangrador*” en **Roscales de la Peña** y aún se da el caso de un “*Flebotomiano*” o Sangrador, residente en **Viduerna** en 1792. En general trabajaban solos, pero también los había que se hacían acompañar por mancebos o aprendices, como fue el caso del Cirujano censado en **Tarilonte de la Peña** en 1752. Casi con toda seguridad, estos Cirujanos pertenecían al grupo de los denominados *Empiristas*, en la especialidad de *Cirujano-Barbero*, con un aprendizaje realizado de la forma descrita; a lo sumo, pudo haber alguno de los calificados como *Romancistas* o de segunda categoría dentro del gremio, ya que los de la primera, los *Latinistas*, tenían su lugar en las ciudades.

A finales del siglo XIX, aún perduraba en la comarca la figura o, al menos, la idea del Cirujano, aunque ya aparecía solemnizada y revalorizada con la categoría de *Licenciado en Medicina y Cirugía*, título que ya recoge la convocatoria que hace el Ayuntamiento de **Respenda** en 1888, para cubrir tal plaza en el municipio, dotándola con 500 pesetas anuales, para cubrir la asistencia de las sesenta familias pobres en él censadas. Y en 1890, aparece la primera cita de un *Practicante*, ocupando la plaza correspondiente en dicho Ayuntamiento.

En los antiguos documentos de la comarca, aparece citada en numerosas ocasiones la figura del Barbero, lo que podría dar a entender que existió tal oficio sin otras facetas de trabajo, pero del contexto de esas citas y el comentario añadido en algunas de ellas, hace sospechar que, siempre o casi siempre, prestaba también sus servicios co-

mo Cirujano «...*del varbero que asistio al menor en la expresada enfermedad*», escriben en unas cuentas de 1756. Sin embargo, hay un caso de 1796, en el que se registran las deudas que tenía un vecino con el Concejo, «*por los salarios que se reparten por cabeza (vecino), que son, seis reales al cirujano, libra y media de lino al Barbero*»; anotación que hace un claro distinguo entre ambos oficios. Hoy puede llamar la atención que, en aquellos tiempos de tanta austeridad, los hombres acudieran al servicio de Barbería y no al de Peluquería. La razón estriba en que las tijeras eran un instrumento muy frecuente, pero no así la navaja de afeitar, instrumento caro y delicado de mantener.

Respecto al trabajo que realizaban, existió gran profusión de contenidos y servicios. Entre los muchos casos documentados de este oficio, tenemos algunos en los que únicamente se contemplan sus prestaciones sanitarias, como el que contratan los vecinos de Viduerna en 1885: «...*para que nos asista en nuestras dolencias, lo que su titulo le exija...*». Pero lo normal es que también ejerciera de Barbero, como vemos en este otro de 1805, en el que se especifica que además de asistirles:

«...*en todas las enfermedades y demas accidentes que les sobrevengan, esta obligado a hazer la varba de quince en quince dias por si o mancevo de satisfacion...*».

Tampoco era habitual que les asistiera en todo tipo de enfermedades, dolencias y accidentes, pues solían incluir una cláusula restrictiva, por la que quedaban fuera del contrato las “*enfermedades adquiridas*” y las derivadas de “*mano airada*”, eufemismos delatados en otros casos, en los que se expresan con más claridad: “*umor sifilitico*” y “*golpe de mano airada*” o heridas derivadas de agresiones físicas. Males, cuyos cuidados debían pagar aparte los afectados, como expresamente se manifiesta en un contrato de 1800, al advertir que las dolencias procedentes de

«...*manos violentas, males venereos y uterinos... se an de cobrar separados a su voluntad de dicho cirujano...*».

Los motivos de tales distinciones nos resultan desconocidos, aunque quizás influyeran consideraciones morales o legales, del tipo de *quien se lo busca, que se lo pague* o posibles implicaciones en los Tribunales. En 1701 se registra un caso muy curioso, que puede corresponder a una situación de este tipo; entre las deudas de un difunto, aparece una partida de siete reales que se deben al Barbero de **Fontecha de la Peña**, «*de la asisttenzia de su enfermedad y un quartto de pan que le debía de salarios*», lo que da pie a pensar que hubo de

atenderle por algún mal no incluido en el contrato, es decir, que es posible falleciera de “*umor sifilitico*” o “*enfermedad adquirida*”.

En cuanto a las formas y técnicas usadas por tales profesionales, tendremos que remitirnos a las enciclopedias o tratados al uso, ya que los documentos disponibles nada o muy poco nos dicen al respecto, salvo en los servicios de Barbero, en los que vemos que, mientras unos deben poner el jabón y el agua caliente, otros se lo exigen a los clientes; incluso llega a especificarse que el Barbero debe tocar la campana al llegar al pueblo, para avisar así a los vecinos de su presencia, en cumplimiento del quincenal compromiso; plazo que, sin variación alguna, se repite en todos los contratos.

Una tercera faceta de esta actividad, se refiere a los sujetos, pacientes o clientes de la misma. En principio, se debiera entender que el contrato cubría a todos los habitantes del lugar, pero a la vista de algunas cláusulas al respecto, parece desprenderse que no siempre era así o que, al menos, surgían dudas y conflictos, por lo que solían hacer especificaciones de este tipo: «...*queda obligado a asistir a los criados y criadas de servizjo e hijos de familia en la misma conformidad que ha de asistir a los vezinos...*», según anotan en un contrato de 1792 y, en otro de 1815, amplían aún más la lista de los beneficiarios, al establecer que debe «... *asisttir como tal Zirujano no solo ha los vezinos... sino tambien a los hijos y criados... y viudas...*». Aún iban más lejos en otros, como el de 1805, en el que incluyen a “*Los menores que tengan los vecinos*”, pues eran frecuentes, en épocas pasadas, los casos de presencia de menores huérfanos tutelados por otra familia, bajo la forma de las denominadas *Curadurías*. Y en algún caso, como es este mismo que cito, incluso llegaban a incluir expresamente la “*Obligacion de asistir a los povres de solenidad*”.

Por último y después de haber presentado a estos profesionales, sus funciones y a quiénes iban dirigidas, vamos a dar una visión de lo que cobraban por ello. Lo normal es que percibieran sus emolumentos en especie, como elemento más práctico y estable a lo largo del tiempo. La cantidad habitual de estas *iguales*, era la de un cuarto de trigo por vecino y año, aunque había muchas variaciones, especialmente a la baja, llegando incluso al medio cuarto y aceptando también el pago en centeno. Los pocos casos que se daban de pago en dinero, lo ajustaron entre 16 y 20 reales por vecino. Sólo en una ocasión se supera el cuarto de trigo, al añadir también una libra de linaza, mientras que otro baja a dos celemines y medio, amén de quedar libre de las *hacenderas* del Concejo con el que contrata, al estar residiendo en el propio lugar. Lo que sí era unánime, era el compromiso de los Concejos de recaudar las aporta-

ciones de todos los vecinos, para entregar el total al Cirujano, en el mes de septiembre de cada año.

Como digo, los importes de estos contratos, eran satisfechos por cada uno de los propios vecinos, menos, al parecer, en **Cornón de la Peña**, cuyo Concejo declara entre sus gastos de 1751, “*De salario de Barbero diez y seis quartos y quatro zelemines de centeno*”; grano que se supone obtenían de una finca que poseía el Común, que cultivarían de hacendera. Otro gasto que debían afrontar los Concejos y que posiblemente fuera muy del agrado de ambas partes, eran los convites o refrescos que, con la disculpa de agasajar al *Maestro*, se daban a cuenta del Común. Concretamente, el Concejo de **Villalbeto de la Peña**, se gastó en 1792, en convites al Barbero, la nada despreciable cifra de cuarenta y seis reales de vellón; y en 1751, se registra el caso excepcional del pago, por el Concejo de **Villanueva de Arriba**, de veintiséis reales “*de el gasto que se hace en dar de comer al cirujano que asiste a este pueblo, ademas del salario de granos que le paga cada vecino*”. En cuanto a la duración de los contratos, también hubo mucha variación; desde uno a seis años, hasta los de tiempo indefinido.

También contamos con algunas estimaciones de las ganancias o ingresos anuales que obtenían estas personas y que, en 1752, sitúan en mil cien reales para los Cirujanos que residían en **Roscales** y en **Tarilonte de la Peña**, y sólo quinientos cincuenta, para el mancebo que tenía este último, lo que permite calcular que, cada uno de ellos, venía atendiendo al vecindario de cuatro a seis pueblos de su entorno, dados los bajos censos de población de los mismos.

De Albéitares y Castradores

La mayor parte de las escasas rentas que lograban los labradores de esta comarca en épocas pasadas, procedían en general del ganado, por lo que en su cuidado entraban también las atenciones a su salud. Tal era la importancia que tenía este servicio para las economías de las gentes, que incluso, en algunos lugares, llegan a recogerlo en sus Ordenanzas, como vemos en las de **In-torcisa de la Peña** de 1874:

«*Yten nos conbenimos y mandamos que el castrador que castra nuestros ganados, esceptuando caballerias mayores y menores, sea pagado de concejo y los gastos que se hicieren. Se acbierte se abona por cada vez que viene a castrar seis reales y ademas dos açunbres de vino*».

Nada he logrado hallar sobre la antigua profesión de *Albéitar*, pues las dos únicas citas conse-

guidas, se refieren ya a los *Veterinarios*. La primera corresponde a un contrato de 1861, que susciben los vecinos de **Villaoliva**, uno por uno, con el

«...*Beterinario establecido en la Villa de Guardo... que se obligaba... a visitar a los ganados del pueblo tanto caballar como vacuno vajo las condiciones siguientes:*

1ª, que cuando se halle un ganado enfermo y se le havise se presentara a la mayor brevedad a su curacion.

2ª, los espresados contribuyentes se obligan a pagarle cada un año siete cuartos de trigo de buena calidad...».

Contrato muy parecido firman los vecinos de **Villalbeto** en 1906, con el “*Profesor Veterinario de La Puebla*”, estableciendo la cuota a pagar, en tres cuartillos de cebada buena por cada cabeza de ganado equino y vacuno, objeto del acuerdo.

Esta escasez, casi más bien, falta de referencias sobre los profesionales más cualificados en la sanidad del ganado, hace pensar que su ausencia en la comarca, estaría cubierta por otras personas, como *Curadores* o *Sanadores*, más o menos espontáneos y afamados, recurriendo a remedios caseros de tradición ancestral y aún presentes, hasta hace no muchos años, en el rico caudal de la sabiduría popular. También es bien seguro que los *Castradores*, cuya presencia es constante en la documentación antigua, cubrirían con su experiencia y conocimientos, la laguna de la citada carencia, aunque el principal servicio que prestaban y del cual deriva el nombre, era el de castrar o capar (*Capador*) a los distintos animales domésticos. En varias ocasiones, les nombran en los documentos como *Maestro de Castrar*. Veamos ahora la parte esencial de un contrato que suscribe el Concejo de **Villaoliva** en 1799:

«...*nos obligamos a pagar... la cantidad de quarenta y quatro reales por el trabajo de castrar todo el ganado de pata endida de dicho lugar y es a saver que tengo que venir tres veces que es en el mes de febrero y mayo y agosto o enbiar persona en mi nombre y en dicho agosto pagaran dicha cantidad y esta obligacion sirve por espacio de nueve años...».*

De otros contratos y cuentas, se desprende que en estas visitas solían agasajar al *Maestro* y a las personas del lugar que le asistían, con *refrescos* de vino y alguna que otra copa de aguardiente; costumbre que llegó a adquirir tal estima, que hasta se hacía constar en los contratos, para evitar posibles *olvidos*, como en éste de 1879.

«...*se le dara su pago de cuarenta reales por cada un año y una cuartilla de vino por cada visita y un cesto de yerba para la ca-*

ballería y si ubiere alguna caballeria que castrar pagara el dueño por el caballar diez reales y el asnal seis reales y media açumbre de vino...».

Quince años más tarde, vuelven a firmar en este pueblo otro contrato por un importe similar, diez pesetas, pero añadiendo medio celemin de cebada para el caballo en vez de la hierba. Pero ya en 1919, aunque sigue idéntico en lo principal, aparecen nuevas cláusulas, como que su trabajo, será “*sin responsabilidad alguna*” y, además, se le facilitará la alimentación, así como a su cabalgadura. Aunque por estas fechas ya no recogen los contratos la aportación de la bebida, la costumbre siguió vigente, como se aprecia en las cuentas del Concejo de **Respenda**, en las que se prodiga en estas visitas, tanto el vino, como el aguardiente.

El *Capador*, como últimamente se le conocía, era una figura muy peculiar en el escenario de la *Antigua Cultura*; siempre muy propenso a las chanzas y bromas más o menos procaces. El último representante en la comarca de aquellos típicos personajes, dejó todo un rosario de anécdotas, a cual más jocosa; famoso por sus irreverencias sociales, hasta en su tarjeta de visita, donde rezaba en letra impresa: “*Oliva / Optimista y mal educado*”, dejaba muy clara su vocación iconoclasta. Respecto a su profesión, le gustaba decir que, “*a capar, se aprendía cortando cojones*”. Era descendiente de una larga saga de *Capadores*, pues ya en 1752, se registra un **Juan de la Oliva** con ese oficio y en el XIX, siguen ejerciéndolo sus más inmediatos antepasados.

CONCLUSIONES

A pesar de la pobreza de la comarca y de sus gentes, no sólo se prodigaron los *Maestros* de los distintos oficios, sino que incluso fueron habituales en ella los exámenes oficiales prescritos para alcanzar tal grado profesional.

Muchos de estos *Maestros*, se servían de contratos con los Concejos de los distintos pueblos, para asegurarse, respectivamente, el trabajo del uno y la asistencia a los otros, de forma continuada y sin sobresaltos. Tal era el caso, entre otros, de los *Herreros*, los *Cirujanos* y los *Castradores*.

La remuneración de estos trabajos solía hacerse en especie, aportando por lo regular cada vecino, en proporción a sus haciendas, aunque en ocasiones corría el propio Concejo con todos los gastos, a cuenta de las cosechas obtenidas en los *Propios*.

La mayor parte de los titulares de estos contratos, eran nativos de la comarca, con excepción de los *Castradores*, en cuyo gremio predominaban los foráneos.

La música en las solemnes fiestas celebradas en Benilloba (Alicante) en septiembre de 1747 según la relación escrita por el Doctor Ginés Mira (1727-1798). Reflexiones acerca de la presencia de la música en las fiestas de moros y cristianos durante el siglo XVIII

Miguel Ángel Picó Pascual

El barroco es el período en el que mayor ostentación y solemnidad adquirieron las fiestas religiosas y civiles, tanto en las grandes ciudades como en municipios de reducidas dimensiones. Si bien las primeras han atraído la atención de los historiadores y antropólogos debido a la abundancia de fuentes que se conservan para su estudio, los segundos permanecen todavía prácticamente inexplorados precisamente por la parquedad que ofrece la documentación. Los testimonios escritos, como el que nos ofrece el doctor benillobense Ginés Mira en su opúsculo titulado *Fiestas centenarias que en solemne novenario, desde el día 3, hasta el día 11 de Setiembre del presente año 1747. Celebró la ilustre, y noble Villa de Benilloba al gloriosísimo patriarca San Joaquín, por averle dado por su patrón la suerte del Cielo contra la Peste, que lastimosamente afligió a este Reyno de Valencia en el año 1647. Referidas por el Doctor Ginés Mira, Abogado, Hijo de la misma Villa. Con licencia: En Valencia, por Joseph Thomás Lucas, Impressor del Sr. Obispo Inquisidor General. Año 1747*, son escasos, de ahí que posea un inestimable valor para acercarnos a estudiar este tipo de celebraciones colectivas en el ámbito de la comunidad valenciana. Al leer sus páginas, de un mundo desaparecido regresan milagrosamente las huellas materiales de las manifestaciones sociales festivas expresadas por la identidad de un pueblo a mediados del siglo XVIII, percibiéndose especialmente la devoción fervorosa de la población al rendir culto a su patrón, que gusta sentir de cerca la protección de su poder tutelar.

El doctor Mira, al ofrecernos la relación de las solemnes fiestas que celebró Benilloba, un pueblecito situado en la comarca del Comtat, de la provincia de Alicante, desde el día 3 hasta el 11 de septiembre de 1747 con motivo de celebrarse el primer centenario de la elección de su patrón, ilustra magistralmente la fiesta de moros y cristianos de aquel entonces, de importante alcance popular, las actitudes y los comportamientos colectivos, reflejos inconscientes de las sensibilidades populares, y los momentos en los que la colectividad benillobense purgaba todas sus tensiones. A través de sus páginas nos proporciona suficiente información y conocimientos como para adentrarnos en las minucias de la fiesta de aquella época y otear desde siglos de distancia lo que ocurrió en aquel tipo de prácticas sociales propias de la cultura

popular mediterránea, a pesar de que muchas preguntas que planteemos al texto queden sin poderse resolver.

No voy a detenerme aquí en hablar de la obra, del contenido y de su autor puesto que no es éste mi cometido, mi objetivo al escribir esta aportación es recrear la atmósfera musical que originaron las fiestas locales de aquél año, si bien su reconstrucción total sea impensable, y a su vez estudiar el papel que la música jugó en estos ambientes. A pesar de que el doctor Mira no nos da una información minuciosa por lo que respecta a este punto, contemplamos a lo largo de su crónica que la actividad musical estuvo presente y formó parte integrante de la fiesta. Efectivamente, la música en la fiesta local cumplió y desempeñó una función social y utilitaria a la comunidad: dar vistosidad al evento, acompañar a las soldadescas, preferentemente en las procesiones, sirviéndoles para marcar el paso, proporcionar pompa y solemnidad en los actos religiosos, diversión en momentos de esparcimiento y sociabilidad, etc.

Es impensable una fiesta sin ningún tipo de música, sea del género que fuese. Desgraciadamente son pocos los documentos y las fuentes que nos permiten conocer la intervención de la música en este tipo de festejos de siglos pasados. Por lo que respecta al siglo XVIII hemos de conformarnos con unas sencillas partituras, unas escuetas referencias que aparecen en las actas municipales y en este tipo de crónicas y relaciones impresas, escasísimas por cierto, puesto que la iconografía coetánea descuidó por completo estos temas populares. La música, elemento consubstancial e imprescindible de la fiesta de moros y cristianos, marcó los momentos más significativos de la conciencia colectiva en este tipo de actos, llegando a ocupar un lugar preeminente especialmente en las celebraciones eucarísticas y en las procesiones. ¿Qué tipo de música interpretaban aquellas gentes de antaño? Poco podemos decir a este respecto puesto que los vestigios que han llegado hasta nosotros son insuficientes y muy escuetos, desvaneciéndose la mayor parte de los mismos para siempre en el olvido más cruel y absoluto, dadas las características efímeras y evanescentes de este tipo de manifestaciones. Si bien el doctor Mira decidió escribir su obra para dejar testimonio al futuro de los solemnes acontecimientos celebrados en su villa ante el centenario de la elección del santo patrón bajo el que estaba la población,

ningún erudito se preocupó lo más mínimo por transmitirnos la música que se interpretaba en este tipo de actos, puesto que se trataba de algo meramente funcional, decorativo e intrascendente, que se transmitía por vía oral o mediante manuscrito, y que a sus ojos carecía de interés una vez que había cumplido su misión.

Según se desprende de la lectura del opúsculo del doctor Mira, la música en la fiesta de moros y cristianos de esta época se proyecta hacia dos escenarios claramente diferenciados: la iglesia, el espacio sagrado por excelencia, y la calle, el territorio colectivo del pueblo. Analicemos cada uno de ellos por separado.

Por lo que atañe al primero, tenemos constancia de que cada día que duró el novenario se cantó una misa solemnemente. El doctor Mira nos especifica: “cantóse la *Missa solemne esse primer día con Sermón (como todos los demás)*”. En la página 25 presenta una relación detallada de “los que cantaron las Missas, en los dichos nueve días”. A parte de esto no nos ofrece más noticias acerca del tipo de música que se interpretó durante los siete primeros días, todo hace suponer que al ser interpretada por los párrocos y sacerdotes, estuviese dominada preferentemente por el canto llano. Los dos últimos días, en los que la fiesta alcanzó su máximo esplendor –los gastos del último día corrieron a cargo del cabildo–, los benillobenses pudieron escuchar en los servicios litúrgicos a la capilla de música de Alcoy, que había sido contratada ex profeso para solemnizar los actos conmemorativos. El doctor Mira nos lo refiere del siguiente modo: “En estos dos últimos días de Domingo, y Lunes, fue convocada la Capilla de la Música de la Ilustre Villa de Alcoy, a aquella Iglesia de Benilloba, y con las suaves armoniosas bien concertadas consonancias de voces, y de instrumentos, añadió a la celebridad nuevos cultos, a San Joaquín Elogios, al Assumpto realces, al Concurso complacencias, y a la Devoción incentivos. Cantaron los Músicos suavemente acordes en la Missa, y Procesión, entre otros, el siguiente Villancico:

INTRODUCCIÓN

*Afligido el lugar de Benilloba
Por la peste, que tan vezina estava,
San Joaquín por tres vezes salió a suerte:
Que la salud feliz les afiança.*

ESTRIBILLO

*No pudo borrar el tiempo
Memorias, que por tan raras,
Mucho más que en los anales
Nos quedaron impressas en las almas:
Y más quando en San Joaquín
Las vemos tan continuadas,
Que en todas las aflicciones,
(si ponemos en él las confianças)
aún a la triste angustia
su favor adelanta.*

RECITADO

*Obsequiosa, y rendida,
Bien quisiera esta Villa agradecida,
Y todos sus amantes corazones,
Mostrar con más festivas expresiones
De su amor la fineza; pero es leve
Qualquier demostración a lo que debe:
Y pues nada ay que alcance a tanto empleo,
En vez de execución, supla el deseo.*

ARIA

*Cien años ha que lograron
Nuestros fieles ascendientes
Con obsequios reverentes,
De Joaquín la protección:
Y aunque ya pasó la dicha,
La gratitud permanece,
Y de cada día crece
Nuestra fina devoción.*

No nos cabe la menor duda que en los últimos días las celebraciones litúrgicas alcanzasen solemnidad y lucimiento, cantándose en ellas cantos polifónicos y el esperado villancico, marcado por el gusto de la época, en el que se plasmaba la advocación y devoción a su patrón. Me inclino a pensar que esta obra debió ser encargada al maestro de capilla de Alcoy, que en definitiva era quien conocía la plantilla instrumental que iba a desplazarse ex profeso a aquella solemne celebración. La letra, de poca calidad, como la que encontramos en la mayor parte de villancicos de la época, probablemente corriese también a cargo de éste o quizás de algún cura o poeta aficionado de la villa. El compositor debió estar al corriente del estilo italiano, al observarse en la pieza la introducción del recitado y del aria. La estructura que presenta el villancico es la que habitualmente encontramos en la mayor parte de villancicos de este período. La importancia de este sencillo villancico es debida a que es uno de los escasísimos ejemplos representativo de poblaciones de reducidas dimensiones que se han impreso.

La única manifestación musical callejera que relata el cronista es la procesión del último día. A este respecto nos dice: “ivan todos los Soldados con bello, primoroso orden, midiendo sus pies, al compás de los Pifanos, y Caxas”. Toda la documentación que he podido manejar con respecto a la música que se interpretaba durante esta época en los festejos de este tipo viene a confirmar que estaba estrechamente ligada con la que ejecutaba habitualmente la soldadesca, siendo por tanto de aires marciales. Ambos instrumentos suenan junto al estruendo de los disparos de los arcabuces, en el caso de Benilloba, noventa.

Cabe preguntarse si durante el siglo XVIII las fiestas de moros y cristianos usaron un repertorio específico o bien aprovechaban todo un repertorio usado por los militares en sus desfiles y marchas. Si bien al día de hoy es difícil precisar con detalles la existencia de un repertorio específico para este tipo de celebraciones, considero que

el repertorio musical que era empleado para los actos militares debió ser mayormente utilizado para este tipo de marchas y cortejos festivos.

Otra clase de comportamientos musicales que el Dr. Mira nos refleja en su crónica son los sonidos marginales, distinguiéndose claramente dos tipos diferenciados: los sonidos provocados no controlados, tales como los continuos tiros de morteros, arcabuces, salvas de artillería, cohetes, etc., estando presentes incluso durante la procesión, y los sonidos provocados controlados tales como los toques de campanas que regulan los diversos momentos y actos de la fiesta. El Dr. Mira nos

confirma una sola utilización de la misma durante la misa de réquiem que se celebró en sufragio de los fallecidos. La fiesta de moros y cristianos de aquella época, de importante alcance popular, está presidida por el ruido estruendoso de la pólvora y el fuego, de tal manera que no resulta extraño que el Dr. Mira nos diga: “*parecía por el espacio de los nueve días, averse transformado el lugar, o en un vesubio, o en una Ethna, o en una Troya: y al resonar en aquellas montañas el estrepito de tanto fuego, correspondían aquellos montes con alegres ecos, y aún parecía, davan saltos de placer, de exultación, y de alborozo, acompañado, aunque insensibles, tanto festivo estruendo*”.



LITERATURA Y TRADICIÓN ORAL: FÁBULAS Y CUENTOS FOLKLÓRICOS DE ANIMALES (I)

Ángel Hernández Fernández

A propósito del origen de los cuentos de animales, Vladimir Propp los relacionó con el totemismo, «sistema de creencias de los cazadores primitivos, en virtud del cual se consideraba que algunos animales eran sagrados e incluso tenían un vínculo sobrenatural con la tribu» (1). Ahora bien, Aurelio Espinosa matizó la distinción entre cuentos de animales totémicos y fabulísticos:

«Los cuentos de animales se dividen en dos grupos generales, los cuentos totémicos que documentan tradiciones y mitos relacionados con los orígenes animales del hombre, y los cuentos esópicos, o apólogos, en los cuales los animales sienten, piensan, hablan y obran como seres humanos y racionales. Los primeros pertenecen a una época cuando el hombre salvaje y primitivo empieza a pensar en su origen y trata de explicar los fenómenos de la naturaleza que le rodea, y los segundos pertenecen a una sociedad ya civilizada y organizada, con sus leyes de conducta personal y social ya bastante desarrolladas [...]. En Oriente y en Europa la mayoría de los cuentos de animales son cuentos esópicos, o apólogos. En ellos los animales obran como hombres de una sociedad organizada, llevan las virtudes y vicios de los hombres y, en general, podemos sustituir en ellos hombres por animales y el cuento queda igual que antes en su significado moral» (2).

Conviene por tanto distinguir entre fábula o apólogo y cuento de animales propiamente dicho. Según Thompson, «cuando el cuento animal se relata con un reconocido propósito moral, se convierte en fábula [...]. El propósito moral es la cualidad esencial que distingue a la fábula de los otros cuentos de animales» (3). Un poco antes había dicho que los cuentos de animales «están concebidos usualmente para demostrar la viveza de un animal y la estupidez de otro, y el interés descansa por lo general en la índole de los engaños [...]» (4).

Lo fundamental en los cuentos de animales es la lucha elemental y despiadada por la supervivencia: comer a otro o evitar ser comido por otro. Para ello los animales desarrollan el sentido de la astucia y el engaño, que en el animal más débil suelen triunfar frente a la mayor torpeza intelec-

tual del fuerte. En realidad, este mecanismo compensatorio de la naturaleza permite a los débiles escapar o burlarse de sus depredadores (excepto en algunos casos en que el más desfavorecido se comporta de forma estúpida o arrogante). Así, la zorra vence al lobo, pero pierde habitualmente cuando quiere devorar a un animal más pequeño.

No obstante, hay una relación evidente entre la fábula y el cuento de animales, y a menudo comprobamos que determinadas fábulas se folklorizan y se difunden de modo tradicional. Así, muchos cuentos de animales parecen proceder de fuentes literarias esópicas, como dice Aurelio Espinosa:

«Los cuentos europeos que podemos llamar esópicos [...] son en su mayor parte de origen clásico y oriental. Muchos de ellos vienen directamente de fuentes esópicas clásicas, difundidos en la Edad Media por clérigos y maestros que sabían latín, y los contaban para divertir o para satirizar las costumbres de su tiempo. Los cuentos esópicos pueden aprovecharse para satirizar la sociedad humana en todas las épocas por su carácter humano universal. En sus formas métricas llamadas fábulas las colecciones latinas de la Edad Media eran conocidas bajo los nombres de Aviano, Rómulo y Fedro, al lado de Esopo, y todas ellas llegaron a popularizarse de una manera extraordinaria. Pero todas estas versiones de origen latino medieval tienen su raíz en fuentes orientales mucho más antiguas, cuentos de animales venidos de India y Persia por intermedio de versiones griegas, judías y árabes. Estas llegaron a Europa durante la Edad media por Bizancio, por Italia y Grecia, y más tarde por España, con los árabes» (5).

Aparte de las fábulas clásicas, tomadas principalmente de Fedro, Aviano, Babrio o las colecciones conocidas como *esopos* o *esopetes*, otra vía de penetración de cuentos de animales procede de oriente, sobre todo de la India, a través de Bizancio y por supuesto de los árabes. Gracias precisamente a éstos, la península Ibérica fue un lugar privilegiado para la recepción de la riquísima cuentística oriental. Y así, ya en el siglo XII aparece una colección de cuentos orientales traducidos al latín por el judío converso Pedro Alfonso

con el título de *Disciplina clericalis*, esto es, enseñanza de clérigos, porque eran utilizados en la predicación para ilustrar con ejemplos prácticos los sermones religiosos. Esta práctica pedagógica era habitual en la época, como lo demuestra el hecho de que se confeccionaran antologías para tal fin, como la famosa *Libro de los ejemplos por a.b.c.* de Clemente Sánchez de Vercial, donde los relatos van ordenados alfabéticamente por su tema para facilitar su manejo y localización en un momento preciso.

Un siglo más tarde fue traducido del árabe el *Libro de Calila e Dimna*, que viene a su vez de la versión árabe realizada en el siglo VIII por Abdalá Benalmocafa, hecha de fuentes orientales sacadas del *Panchatantra*, colección india de cuentos muy anterior. Y en el mismo siglo se traduce el *Sendebär* o *Libro de los engaños de las mujeres*, que incluye junto a diversos relatos sobre los engaños y maldades de las mujeres algunos cuentos de animales.

A estas fuentes fabulísticas clásicas y orientales de los cuentos de animales hispánicos, habría que añadir el ciclo épico-satírico medieval conocido como *Renart* el Zorro por su más famoso ejemplo, el *Roman de Renart*, cuyo núcleo fundamental se desarrolla en el último cuarto del siglo XII. Presenta este ciclo de cuentos como nexo común al zorro como protagonista y consta de veintinueve *branches* o ramas. Esta epopeya animal parodia la organización de la sociedad feudal, la iglesia y la literatura épica y cortés de la época. Incluye el *Roman de Renart* numerosos relatos folklóricos, aunque procede de fuentes literarias latinas medievales, especialmente del *Ysengrimus* de Nivard de Gante (siglo XII). No obstante, se diferencia de su fuente principal en que ésta es ante todo una obra moralizadora, mientras que el *Renart* representa una carga demoledora contra la sociedad y sus estamentos más poderosos, y además hace uso abundante de la obscenidad y el lenguaje grosero y escatológico. Por esta razón el *Renart* se aleja también del espíritu moralizador y didáctico de las fábulas esópicas (6). Algunos de los cuentos que a continuación presento son semejantes a ciertos episodios de esta monumental obra: el relato de la zorra comedora de sardinas (tipo 1); los cuentecillos del zorro que se finge enfermo para que el lobo lo lleve a cuevas y que después lo engaña haciéndole creer que está cogiendo una planta en lugar de su pata (tipos 3, 4 y 5); el del juramento del lobo sobre un cepo (tipo 44); el de los animales en alojamiento nocturno (tipo 130) o el de la guerra entre los cuadrúpedos y los insectos (tipo 222), entre otros.

En cualquier caso, todos estos ciclos de cuentos tienen orígenes antiquísimos que se remontan a los primitivos pueblos indoeuropeos, quie-

nes los llevaron a los confines de Europa y Asia para después, merced a los movimientos históricos migratorios, tomar rutas nuevas y extenderse por todo el mundo.

Veamos a continuación una selección de cuentos de animales de mi colección particular y sus relaciones con la fábula literaria en época clásica y moderna.

TEXTOS

1. LA ZORRA, EL LOBO Y EL SARDINERO

La zorra y el lobo estaban encima del cabezo y pasaba por abajo el sardinero. Y dice la zorra, dice:

—Voy a hincharme de sardina.

Dice:

—¿Cómo vas a il?

Dice:

—Sí.

Se viene y se pone delante del burro tendía y se hace la muerta. Entoces viene el sardinero; dice:

—¡Ah, una zorra! Pa la piel...

La echa encima del burro aquel con su ramal delante, con el burro...

Llega la zorra y empieza a comer sardinas y se hincha. Y cuando se hincha, tira un brinco y se va otra vez al cabezo.

El sardinero que...: «¡Ya, ya que me la ha dao la zorra bien, después de comerse las sardinas se ha ido!».

Entoces llega al cabezo y dice al lobo:

—¡Anda que buena panzá que traigo, que me he hinchao de comel sardinas!

—Di: ¿cómo lo has hecho?

—Pos... así.

—Pos así voy yo también, lo hago.

Pero cuando llegó a hacerlo, el sardinero, que la ve, dice:

—Tú no me la vas a dal a mí como me la ha dao la zorra.

Y entoces se puso y le quitó la piel y le dejó las botinas y el sombrero.

Digo... Y cuando iba parriba le decía la zorra:

—¿Cómo te ha ido, el rey sardinero, —dice— con las botas y el sombrero?

Narradora: María Fernández Espín
(La Copa de Bullas).

Se trata del cuento catalogado como tipo 1 en el índice de Aarne–Thompson, *El robo de pescado*. Pueden consultarse las versiones tradicionales de este relato en el catálogo de CAMARENA–CHEVALIER (1997).

Nuestra versión narra el cuento de la zorra que se hace la muerta para que un sardinero la recoja y la eche a su carro. Después el animal irá arrojando los peces del carro y se los comerá. Normalmente la zorra induce al lobo a que haga lo mismo, con resultados desastrosos para éste.

ESPINOSA (1946–47: III, pp. 253–260) estudió y clasificó los elementos de este cuento, de los cuales se dan en nuestra versión los siguientes: A (la zorra u otro animal se hace la muerta para robar y unos arrieros la suben a su carro, lleno de alimentos; el animal arroja la comida para después comérsela); A3 (cuando la zorra ha comido, aconseja al lobo que haga lo mismo que ella); C (el lobo es desollado vivo, excepto las patas y la cabeza, es decir, las botas y el sombrero). Nuestra versión pertenece por tanto al grupo I de Espinosa, caracterizado por tener elementos A y C, o solamente A. Es un cuento muy extendido por todo el ámbito hispánico. Así, lo recogen, entre otros, Espinosa (202 y 203), Espinosa hijo (1, 2, 3, 4), Díaz–Chevalier (1) y Camarena (1, 2, 3). Ya Boggs documentó este relato en su índice de cuentos folklóricos hispánicos.

A pesar de la abundancia de versiones tradicionales, apenas ha pasado este cuento a la literatura. Sólo RODRÍGUEZ ADRADOS (1987: M387) menciona esta narración, dentro de la fábula medieval, concretamente en el *Roman de Renart*, III, vv. 1–164 (y alusión en II, vv. 1061–1062).

2. EL QUESO EN EL POZO

Había una vez un lobo que se llamaba Zancasbaldas y una zorra que se llamaba Mariquilla. Ella era muy avispa y muy lista y él era muy simplón.

Pues la Mariquilla y el Zancasbaldas estaban en el campo y les dio mucha hambre. Entonces empezaron a andar y andar y se encontraron a unos pastores que estaban cuidando el ganado y haciendo unas gachasmigas. Con que le dijo la Mariquilla al Zancasbaldas:

—Zancasbaldas, como los dos tenemos mucha hambre y aquellos pastores están haciendo gachasmigas, vamos a hacer una cosa: tú vas y espantas al ganado, y cuando los pastores salgan corriendo para ir a por el ganado, yo cojo las gachasmigas, y cuando estemos los dos, nos las comemos.

Zancasbaldas fue a espantar el ganado, y al rato se vieron los dos y le dijo él a ella:

—¡Ay, Mariquilla, ay, ay, ay, que los pastores me han pegao una paliza, ay, ay, ay...!

Y le contesta la Mariquilla:

—¡Ay, Zancasbaldas, ay, ay, ay, que yo, cuando iba a coger las gachasmigas, me han visto los pastores y también me han pegao una paliza, ay, ay, ay...!

Era mentira: ella había cogido las gachasmigas y se las había comido todas.

Con que empezaron a andar y la Mariquilla le dijo al Zancasbaldas:

—¡Ay, Zancasbaldas, qué cansada que estoy! ¡Anda, móntame a coscaletas!

Y el Zancasbaldas pensó: «Pobrecilla, voy a tomarla, que le han pegao una paliza también».

Y cuando iba tomada, iba cantando:

*—A la lilla lillera,
harta de migas
y bien caballera.*

—¿Cómo? ¿Qué dices?

—Nada, nada, era un cuento que me contaba mi abuelilla.

Y siguieron caminando. Como la Mariquilla había comido mucho, le dio mucha sed y le dijo al Zancasbaldas:

—¡Ay, Zancasbaldas!, ¿no tienes sed? Yo estoy muy cansada.

Y le contestó el Zancasbaldas:

—Sí, es verdad; vamos a buscar un sitio para parar.

Y siguiendo caminando, caminando, encontraron un pozo. Y la Mariquilla le dijo al Zancasbaldas:

—Zancasbaldas, vamos a hacer una cosa: como el pozo es muy profundo y no tenemos con qué sacar el agua, tú me coges del rabo y me bajas; cuando haya bebido agua, me subes. Entonces yo te bajo y tú bebes agua.

Con que el Zancasbaldas bajó a la Mariquilla hasta que se quedó arrancá de tanto beber agua. Cuando la subió, ella le dijo que lo bajaba, pero él no quería; así que la Mariquilla le dijo:

—¡Sí, sí, baja y verás un queso dentro del agua!

En realidad, el queso era la luna reflejada en el agua del pozo, pero como el Zancasbaldas era más tonto que el fardón de atrás, se lo creyó.

Así que, cuando la Mariquilla estaba bajando al Zancasbaldas, lo dejó caer al pozo y el pobre se quedó allí hasta que alguien fuera a sacarlo.

Narradora: *Josefa Martínez*
(Mula)

Se combinan aquí varios cuentecillos folklóricos de animales que en la tradición hispánica aparecen casi siempre juntos: el tipo 3, *Los sesos simulados*; el 4, *El enfermo fingido se hace llevar a cuestras*; y una combinación del 30, *El zorro engaña al lobo para que caiga al hoyo*, y del 34, *El lobo bucea al agua hacia el queso reflejado*. Pueden consultarse las versiones tradicionales de estos relatos en el catálogo de CAMARENA-CHEVALIER (1997).

En el tipo 3, la zorra, que se ha comido el alimento de los pastores, finge ante el lobo que le han dado una paliza, que le han abierto la cabeza de un golpe o que se encuentra enferma (para ello se echa gazpacho u otro alimento sobre la cabeza, o se unta de manteca para que parezcan sesos o sudor). El ingenuo lobo la lleva a caballo porque la cree enferma de veras, mientras la zorra se regocija cantando una canción que alude a la cómica situación (tipo 4). Del tipo 4 hay versiones literarias en el *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, pp. 66–67, y en el *Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel, II, pp. 39–40.

Termina nuestro relato con el cuentecillo del pozo, que narra otro engaño de la zorra: no contenta con su embuste o temiendo que el lobo la haya descubierto y pueda vengarse, la zorra hace que el lobo caiga a un pozo para buscar un queso (que no es otra cosa que el reflejo de la luna en el agua: tipo 34) o simplemente para beber agua (la sujeta de las patas y la deja caer: tipo 30). En nuestro cuento baja la zorra sujetada del rabo o cola por el lobo, y cuando le toca el turno a éste, la zorra lo deja caer alegando que no puede mantenerlo. Éste es el elemento A6a (tipo IIIA) descrito por Aurelio Espinosa, al que atribuye origen esópico medieval (ESPINOSA, 1946–47: III, pp. 264–272).

El tipo 30 parece haberse difundido exclusivamente por vía tradicional, ya que disponemos de bastantes versiones populares pero ninguna literaria (véase CAMARENA-CHEVALIER, 1997). Con respecto al tipo 34, en el *Roman de Renart* se alude de pasada a este cuento (CORTÉS, 1979: II, p. 139). Conocemos las versiones literarias medievales de la *Disciplina Clericalis*, 23, *Esopete*, pp. 144–145, *Libro de los Ejemplos*, 363 (307), y la del *Libro de Buen Amor*, estrofas 226–227 (véase GOLDBERG: motivos *K810.1.2 y J1791.3 y TUBACH: tipo 1699). Del siglo XIX es la versión que puede leerse en los Cuentos populares de Trueba, pp. 89–97 (véase AMORES: tipo 30).

3. LA ZORRA SE ESCAPA DEL LOBO

Esto era un matrimonio y tenían dos hijos y que...:

—¡Vamos!, ¿qué oficio le vamos a dar a...?

Tenían un ganao muy grande; y ya se le acaba allí la comida y dice:

—Hay que salir, hay que salir con el...

—¿Ande vamos a il?

—Vamos a il al Collao Fuente Amarga, vamos a dormil allí, y allí echamos el hato con el macho y nos vamos pallá y allí hacemos de comel las migas, allí descargamos el hato, hacemos las migas...

Y antoces se van con tós los aperos parriba, los perros, unos perros con unos collares de púas (entoces había lobos). Y salen tó el ganao parriba y tó (el lobo iba alredeor del ganao, y la zorra). ¡Madre mía!

Ná. Llegan allá, al Collao Fuente Amarga. Había un pino en mitad de una tala; dice:

—Aquí que no se enciende ná, pa que no se encienda el monte, aquí vamos a hacer la lumbre.

Antoces el ganao se va toa aquella ombría alante, comiendo, y los perros acechando; y antoces dicen:

—Vamos a hacer, vamos hacer las migas.

Encienden las migas y a tó esto una zorra con un lobo. Dice la zorra al lobo, dice:

—Oye, vamos a comernos las migas de los pastores.

Dice:

—Pos ¿y cómo las vamos a comel —dice— con tanto perro? —que llevaban tanto perro con collares de púas.

Dice:

—¡Sí! Yo me asomo por este lao y tú por aquél. Cuando arreen los pastores detrás de nosotros, arreamos, venimos a las migas y las comemos.

Dice:

—¡Claro!

Total, que conforma a la zorra (como es tan zorra...: las zorras son muy listas).

Dice:

—¡Nos vamos!

Se ponen a hacer las migas y allá que asoma el lobo por allí. Y entoces los hijos dicen:

—¡El lobo! ¡El lobo!

Arrean tós los perros detrás del lobo y el tío y la madre, tós, y se dejan la saltén con las migas allí, y se van tós detrás del lobo. ¡Muchacho! Antoces la zorra va y se come las migas la mu puta, y antoces viene y se va allá a una solana y se acuesta allí en una chaparra, allí, tomando el sol, pegando unos ronquíos... Y luego viene el lobo y dice:

—¡Muchacha!, ¿qué haces aquí?

Dice:

—¡Ay!, ¡estoy reventá! ¿Tú sabes la pasá que me han pegao?

Dice:

—¡A mí sí que me la han pegao!

Dice:

—¡Anda que a mí, que sale el perro aquel negro grande, arrea detrás de mí y a pocas si me mata!

Pos ná, se quedan así. Y luego dice:

—¡Pos hala, vamos pallá!

Ya se recogían los pastores y tó. Tuvieron que hacer otras migas porque aquellas, como se las había comío la zorra, tuvieron que hacel otras.

Antoces se van y... y dice la zorra, la zorra al lobo, dice:

—¡No puedo andal de ningunas maneras, no puedo andal!

Dice:

—Anda, móntate.

Se monta la zorra en el lobo. Y decía la zorra —voy a cantar una copla, lo que mi abuelo me enseñó—, decía:

—Arre, burrico gatero,
halto de migas
y buen caballero.

Dice:

—¿Qué clase de coplas son ésas?

Dice:

—Ya verás:

Arre, burrico gatero,
halto de migas
y buen caballero.

Ella iba montá en el lobo, claro.

Pos entoces:

—¡Madre mía, qué sed! ¡Uh, qué sed llevo, madre mía! ¿Pos dónde vamos a ir a beber agua?

Dice:

—Amos a ir al pozo Mena —el pozo Mena era un pozo que había así como... eso y, y, y era poco hondo, y estaba el agua.

Dice:

—¿Cómo?

Llegan al pozo Mena y dice el lobo, dice:

—¡Anda!

Dice la zorra:

—Yo beberé primero.

Dice:

—¿Pos y cómo te...?

—Tú me agarras del jopo y cuando yo te diga «¡japa!», tiras del rabo y me sacas.

Allá que se mete la zorra a bebel agua: cloc, cloc, cloc (como beben como los perros, con la lengua así: daló, daló, dalá, dalón). Y ya, así que se hincha, dice:

—¡Japa!

Entoces tira el lobo de ella y la saca. Dice:

—Pos ahora, yo no tengo sed pero voy a beber una miaja, como estoy cansao de...

Antoces se pone el lobo a bebel agua. Dice:

—¡Japa!

Dice:

—¡Ay, el rabico se me escapa!

Y cayó el lobo a...

Y antoces ya se va otra vez. Se va la mu puta y se acuesta allí cerca de una madriguera que tenía, allí en unas solanas (que ellas buscan las solanas, que hace sol), allí, al solecico acostao, y el lobo venga a bregar pa salir del pozo, hasta que sale... Dice:

—¡Como la enganche la voy a..., me la voy a comel!

Arrea otra vez y la ve allí acostá, con maña, con maña; pero las zorras son más listas que los lobos. ¡Madre mía!, cuando lo ve...

—¡Uuuuf....!

Se va pa la madriguera a meterse y cuando ya se metió, le enganchó una pata, el lobo le enganchó una pata a la zorra. Y decía la zorra:

—¡Tira, tira!,
que de la raíz
de un lentisco tiras.

*¡Tira, tira!,
que de la raíz
de un lentisco tiras.*

Y el lobo venga apretar, y la zorra:

*—¡Anda, tira, tira!,
que de la raíz
del lentisco tiras.*

Dice: «Pos voy a tener que sortarla: me dice que estiro de la raíz de un lentisco.»

Antoces la suelta, y dice:

*—Anda, arandola,
¡cómo tiraba de mi patola!
Anda, arandola,
¡cómo tiraba de mi patola!*

Y ya, ya no se juntaron más. Ya, ya tuvieron por tó el tiempo y ya no se juntaron más. Y ya colorín colorao, el cuento se ha rematao.

*Narrador: Damián Sánchez Martínez
(Zaradilla de Totana)*

El relato combina los tipos 3, 4, 30, 34 y 5. Para los cuatro primeros, véase la nota al cuento anterior.

Con respecto al tipo 5, *Mordiendo la pata*, que es el episodio final de nuestro relato, consiste en que el animal perseguidor atrapa a la víctima de la cola o de la pata cuando ésta entra a su madriguera o se mete entre unos matorrales, y lo suelta cuando el perseguido le hace creer que está tirando de la raíz de una planta (véase el estudio de ESPINOSA, 1946–47: III, pp. 432–433). Este breve relato suele aparecer como elemento de otros cuentos de animales pero no de forma independiente, y no consta que haya pasado a la Literatura.

4. LOS ZORROS ATRAPADOS EN EL CORRAL

Érase una vez dos zorros que pasaron por debajo de un corral y vieron un agujero. Se metieron por él y encontraron a una gallina clueca que cuidaba a sus pollitos. Al verlos, la gallina dijo:

—Tened compasión, zorrillos, no os comáis a mis pollitos. Vais a engordar tanto que luego no podréis pasar por la gatera.

Pero los zorros no hicieron caso y se comieron a los pollitos y a la clueca. La barriga les engordó tanto que les quedó como un balón.

Poco después llegó el dueño de las gallinas y, como los zorros no cabían por el agujero, los mató a pedradas dentro del corral.

*Narradora: María Martínez Fernández
(Pliego)*

En el tipo 41, *El lobo se harta en la bodega* (o corral), un lobo u otro animal va a robar gallinas, casi siempre acompañado de otro animal, y come tanto que no puede salir por el agujero por donde ha entrado. Entonces lo pillan y le dan una paliza o lo matan. Nuestra versión consta de elementos A y C2 de ESPINOSA (1946–47: III, pp. 260–263), grupo primero. Encontramos este cuento en La Fontaine, III–17, y Grimm, 73. De él hay versiones orientales, latinas medievales y europeas modernas.

RODRÍGUEZ ADRADOS cataloga esta fábula, dentro de la antigüedad greco-latina, como H24, M362 y M400. La encontramos en Esopo 24, Babrio 86 y en la epístola I–7 de Horacio. En la Edad media aparece en el *Roman de Renart*, XIV, pp. 647–898, y alusión en II, pp. 1050–1054: «Había tres jamones en un montón en casa de un buen hombre en la despensa, y le hice comer tanto de ellos, que no pudo salir, tan barrigudo se puso, por donde había entrado» (p. 138 de la edición de Luis Cortés). También lo cataloga TUBACH, con los números 4092 y 5346, en su índice de cuentos religiosos medievales. En la península se lee en *El libro de los entretenimientos* de Zabarra, pp. 165–166, en el *Espéculo de los legos*, 11.8, y en el *Esopete*, pp. 93–94 (véase GOLDBERG: motivo K1022.1).

Fue cuento folklórico en el Siglo de Oro, según demuestra CHEVALIER (1983), que transcribe una versión de Lope de Vega, incluida en su comedia *Santiago el Verde*, y menciona también otra de Vicente Espinel, *Marcos de Obregón*, II, p. 188 (la zorra es sustituida por un ratón). En el siglo XIX es el apólogo número 8 de Fernán Caballero.

5. EL ZORRO ATORADO EN EL ÁRBOL

Bueno, estaban los zagales en el monte y escondieron los almuerzos en un árbol hueco y se fueron.

Luego por allí pasó un zorro y cuando olió los almuerzos pos se estrechó y se metió al tronco. Se comió tó, pero cuando iba a salir no pudo porque se le había quedao estrecho el hueco.

Cuando volvieron y vieron al zorro que se les había comío los almuerzos, lo dejaron allí y que saliera cuando adelgazara o se muriera de hambre.

*Narrador: Gregorio Cebrián García
(Algezares)*

Puede considerarse una variante del cuento anterior, combinada con el tipo 41*, *El zorro en el huerto*. Este último tipo no está recogido en el catálogo de Camarena–Chevalier. La descripción que se hace de él en el índice de Aarne–Thompson es: «El zorro ha comido demasiado y debe

ayunar seis días para meterse en su hoyo», y de él sólo se ofrece una versión rumana. ESPINOSA (1946-47: III, p. 262) describe este cuento como «el extraordinario tipo del animal que se escapa del sitio donde ha sido cogido, ayunando o vomitando», y dice que no conoce versiones hispánicas.

Consta nuestra versión del elemento A3 de Espinosa (cuento 205): el animal se atasca en el hueco de una encina cuando come las provisiones que han dejado allí; y se sugiere el elemento C6: la zorra conseguirá salir de allí cuando haya adelgazado. Sigue fielmente nuestra versión a Esopo 24, Babrio 86 y Horacio, *Epístolas*, I-7 (véase la nota al cuento anterior).

6. EL JURAMENTO DEL LOBO

Una oveja se escapó del rebaño (lo que pasa cuando no estás atento). La oveja, caminando, se encontró a una zorra y le preguntó:

—¿Adónde vas tan ligera, oveja?

—Estaba en el rebaño de un campesino pero ya no aguantaba más: en cuanto el carnero hacía una de las suyas, ¡me echaban la culpa a mí!, y decidí marcharme.

Y la zorra, como buen amigo que..., le contestó:

—Igual me pasa a mí: el zorro mata a una gallina y las culpas para mí.

Al cabo de un poco se complicó la cosa y se encontraron con el lobo; y les dijo:

—Hola, zorra.

Y ésta le contestó:

—¿Adónde vas?

Y dijo:

—A cualquier parte.

Al rato le dijo el lobo a la oveja:

—Ese chaquetón de lana que llevas es mío.

Y saltó la zorra:

—¿De verdad? ¿Lo jurarías?

Y el lobo le dijo que sí.

Y le dijo la zorra:

—¿Besarías el suelo para mantener el juramento?

Y contestó que sí.

Entonces la zorra buscó un cepo, que colocó el hombre, y al besar el suelo el lobo quedó atrapado, y la oveja y la zorra pudieron escapar.

Narradora: *María Romero Giménez*
(Mula)

Es el tipo 44*, *El lobo demanda el vellocino de la oveja*. Se trata, al parecer, de un cuento inédito en la tradición española que no recoge el catálogo de Camarena-Chevalier. La versión aquí reproducida es muy similar a la de Afanásiev, *Cuentos populares rusos* (traducción de Isabel Vicente), volumen I, Anaya, p. 43. Según THOMPSON (1972:295), «aparentemente no se encuentra fuera de Rusia y Yugoslavia». RODRÍGUEZ ADRA-DOS (1987:M508) cataloga este relato dentro de la fábula latina medieval, ya que aparece en el *Roman de Renart*, XIV, pp. 969-1088.

7. LAS CREDENCIALES DEL CABALLO

Era una zorra y un lobo que no habían visto nunca a un caballo. Cuando se encontraron con uno muy grande, los dos se miraron como diciendo que vaya manjar se iban a tomar.

La zorra le dijo al lobo:

—Con este animal hay para los dos y nos haremos antes de acabárnoslo.

Los dos animales se acercaron al caballo y le preguntaron:

—No te conocemos, amigo. ¿Qué clase de animal eres?

El caballo sospechó las intenciones malas de la zorra y el lobo y entonces les dijo:

—Mi nombre está escrito en la suela de mis zapatos para que nadie lo olvide. Acercaos, que os lo voy a enseñar.

La zorra y el lobo, muy curiosos, se acercaron a la suela de los pies del caballo para ver su nombre y saber lo que iban a comer. Así que, cuando estaban detrás, el caballo levantó las patas y les dio a los dos una coza que huyeron de allí sin dientes en la boca.

Narradora: *Encarna Alfonso Pérez*
(Campos del Río)

Se trata del tipo 47E, *La carta en el casco*. Este cuentecillo es muy semejante al episodio del tipo 122, concretamente el catalogado como 122J, de la supuesta espina clavada en el casco de la yegua: cuando el lobo va a arrancarla, la yegua le da una coza. Aquí el resultado es el mismo, pero el engaño del caballo consiste en hacer creer a sus enemigos que lleva una carta o credencial escrita en el casco (elemento B2 de ESPINOSA, cuentos 199, 200, 201 y 204). La versión completa del cuento relata cómo el burro se ausenta del parlamento de los animales y entonces el león envía al zorro y al lobo para que lo traigan. El burro alega que su título de exención o partida de nacimiento va en el casco y a continuación cocea a los emisa-

rios reales. El catálogo de Camarena–Chevalier sólo ofrece una versión tradicional, la catalana de Amades, *Rondallística*, 272.

En cuanto a las versiones literarias, RODRÍGUEZ ADRADOS enumera versiones medievales de la fábula, bajo las signaturas M56 y M273. Ya en la *Disciplina clericalis* 4 leemos el cuento del mulo que interrogado por la zorra acerca de quién es su padre, contesta que el caballo es su abuelo para así encubrir su verdadero linaje (véase RODRÍGUEZ ADRADOS, M297 y cf. H285). No hay agresión contra la zorra. Esta versión del relato la siguió también Sánchez de Vercial en su *Libro de los ejemplos*, n.º 199 (128). GOLDBERG (1988) documenta el relato en su catálogo medieval como motivo *J2339. Además de las mencionadas versiones medievales, hay que incluir también la del *Esopete*, p. 85, y las incluidas en el índice de TUBACH, tipo 3432. En la literatura áurea recoge el cuento Juan de Mal Lara en su *Filosofía vulgar*, X–30.

8. LA ZORRA, LA PALOMA Y EL MOCHUELO

Había una paloma que tenía el nido en la copa de un pino, y tenía dos palomitos. Y la zorra, como son tan pillas, miraba, miraba...: «Yo me comería un palomito, yo me comería un palomito...».

Y entonces le dice:

—No, que son mis hijicos.

—Bueno, pues yo con el jopo te corto el pinico.

Entonces la paloma se queda pensativa —«¡Madre mía!»—, y entonces le echó un hijico.

Se lo come la zorra y se va.

Y estaba triste, triste y pasa el mochuelo:

—Palomica, ¿qué te pasa?

—Porque la zorra se ha comido un hijico.

—¿Cómo, tan alta como estás?

—Sí, pero ha dicho que con el jopo me corta el pinico.

—¡Anda, hija, no seas tonta! Cuando venga mañana, que vendrá, y te diga: «Echame un palomito que, si no, te corto el pino con el jopico», tú le dices: «Los jopos de zorra no cortan pinos, que son las hachas de acero fino».

Conque dicho y hecho. A la cosa del rato aparece la zorra ahí otra vez.

—Palomica, échame un palomico.

—No.

—Pues entonces con el jopo te corto el pinico.

—No, no. Los jopos de zorra no cortan pinos, que son las hachas de acero fino.

—¿Ah sí? ¿Quién te lo ha dicho?

—El mochuelo.

Entonces se va buscando al mochuelo y lo encuentra tomando el sol así, acostado allí en una linde, y —¡zas!— agarra y lo coge. Y dice entonces el mochuelo:

—Pero, ¿qué estás haciendo?

—Tú has sido la que le has dicho a la paloma que los jopos de zorra no cortan pinos. Pues ahora te como yo a ti.

—¡Quita!, no seas boba; si yo ahora mismo estoy muy seco y ¿qué vas a comer? Deja, que voy a subir al cielo a un banquete que hay allí y entonces sí que voy a estar gordo y lustroso. ¿Te vienes?

Dice ella:

—¿Pero es que yo puedo subir?

—¡Claro!

—¿Cómo?

—Súbete en mis alas y yo te subo.

Con que entonces se sube la zorra encima de las alas del mochuelo y sale volando, subiendo, subiendo...

—¿Ves la tierra?

—Sí, la veo.

Subiendo, subiendo...

—¿Ves la tierra?

—Sí, la veo.

Y vuelve a preguntarle al rato:

—¿Ves la tierra?

—No, no la veo.

—Pues, agárrate bien que me voy a sacudir las alas.

¡Plas! Se sacude y la tira para abajo. Iba la zorra para abajo diciendo:

—¡Hojas y tomillos, ponerse debajo!

¡Quitad piedras, que os rajo!

Y así, venga...

—¡Hojas y tomillos, ponerse debajo!

¡Quitad piedras, que os rajo!,

hasta que llegó al suelo y se hizo una tortilla.

¡Colorín, colorado, este cuento se ha acabado!

Narradora: Carmen Ruiz Alcaraz
(Mula)

La primera secuencia del cuento constituye el tipo 56A, *El zorro amenaza con abatir el árbol*, que es el relato del zorro que logra robar los pajaritos del nido. ESPINOSA (1946–47: III, pp. 401–410) habla de la popularidad de este cuento, que se tradicionalizaría a partir de una primitiva versión del *Panchatantra* que después pasó al *Calila* (p. 352). GOLDBERG (1998) lo cataloga, dentro de la literatura medieval, con el motivo *K601.3. Junto a este relato literario se desarrolló el cuento folklórico correspondiente, el del zorro que amenaza con tumbar el árbol con su cola y que es traicionado por un ave, la que después es devorada o, como aquí, se escapa gracias a su astucia. Según Espinosa, en la forma perfecta del cuento, que es nuestra versión, el ave delatora se escapa haciendo que el depredador abra la boca y diga que va a comérselo (argumento del tipo 6, *El cazador charlatán*). Este final resulta nuevo, ya que en la antigua versión oriental de la que es ejemplo la del *Calila*, la presa será devorada. Opina Espinosa que el cuento del escape del ave por engaño fue tomado de otros cuentecillos que ya existían en la tradición oral antes del *Calila*, como el cuento medieval de la zorra que coge al gallo por engaño, haciendo que cante o rece con los ojos cerrados, pero que luego lo pierde cuando grita que es suyo.

Fue cuento folklórico en el Siglo de Oro, como atestigua CHEVALIER (1999: pp. 203–204), y también en el XIX, presente en los *Apólogos* de Fernán Caballero, n.º 6 (véase AMORES: tipo 56A). En la Edad Media aparece en el *Conde Lucanor*, cuento n.º 12, en el *Calila*, pp. 352–354, y en las antologías esópicas.

La segunda secuencia del cuento alude de pasada al tipo 122F, *La presa propone esperar hasta haber engordado*, que es una de las múltiples variantes del cuento del animal que escapa de su captor gracias a su astucia. Aquí la presa propone esperar hasta haber engordado (elemento A de cuentos 213, 217 y 221 de ESPINOSA: estudio en III, pp. 296–301). Documenta el cuento RODRÍGUEZ ADRADOS en la antigüedad clásica como H137: es la fábula n.º 134 de Esopo. Por supuesto que los protagonistas varían de unas versiones a otras: así, en La Fontaine, IX–10, y en Samaniego, V–18, los animales son el lobo y un perro flaco.

Esta versión concluye con el tipo 225, *La fiesta en el cielo*, lo que no es habitual como final del tipo 56A. Véase el estudio a los cuentos números 12 y 13.

9. EL BURRO MORIBUNDO Y LOS CUERVOS

Había una vez un burro que estaba muy viejo. Este vivía por los montes. Él estaba así, muy asqueroso, ya para morir.

Siempre iban los cuervos todos los días a picarle en el culo, y el pobretico del burro ya estaba aburrido de que siempre le picaran en el culo.

Pero un día abrió bien el culo, y el cuervo, cuando le estaba picando, el burro va y cerró el culo.

El cuervo decía:

—¡Afloja, afloja, afloja!

Ya cuando el cuervo estaba asfixiado, el burro fue, abrió el culo. Entonces el cuervo cayó al suelo y dijo:

—¿Ya pa qué? ¿Ya pa qué?

Narradora: Encarna Rodríguez
(Mula)

El tipo 56A*, *El zorro (burro) se hace el muerto y captura al pájaro*, es un cuento no muy común si tenemos en cuenta que las escasas versiones tradicionales que se enumeran en el catálogo de Camarena–Chevalier (en castellano sólo aparecen tres peninsulares). RODRÍGUEZ ADRADOS lo recoge en su catálogo de la fábula greco-latina (M490), en el apartado de las fábulas medievales. Constituye un episodio del *Roman de Renart* (XVII, pp. 1398–1549) y también lo encontramos en las fábulas de Odón de Cherritón, 49, y su correspondiente traducción española del *Libro de los Gatos*, 53: en este caso, la zorra se hace la muerta y saca la lengua para atrapar al ave cuando ésta se acerca (véase el motivo *A2466.3 de GOLDBERG y el tipo 2176 de TUBACH). En el refranero de Gonzalo Correas se menciona el siguiente refrán: «Zorrilla tagarnillera, hácese la muerta para asir la presa», evidentemente sacado del cuento. La narración del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, estrofas 1412–1421, es otro cuento distinto que sólo se parece al que comentamos en que la zorra finge estar muerta para no ser atrapada, aunque con resultados desastrosos para ella porque los vecinos le van extirpando partes del cuerpo que podrán aprovechar con diferentes fines.

10. LA ZORRA Y EL CUERVO CON QUESO EN EL PICO

Esto iba una zorra por el campo; y iba andando y de pronto ve un árbol, ve a un cuervo con un queso grande que lo tenía en el pico. Dice: «¡Me cago en diez!; si yo me pudiera comer el queso ese... –dice– ¡Ahora verán!».

Llega debajo del árbol y empieza a mirar al cuervo, venga mirarlo, y el cuervo mirándola a ella. Dice:

—¡Válgame, señor cuervo! Si tu voz fuera tan dulce y tan brillante como es tu cuerpo, y tu plu-

maje fuera tan suave y tan divino –dice–, no habría pájaro en el cielo que contigo se comparase.

Dice el cuervo, dice y se queda mirando, dice: «¿Es que mi voz será tan dulce como ha dicho la zorra?».

Entonces el cuervo dijo «¡cruaf!», abrió la boca y, claro, se le cayó el queso y, claro, entonces cogió la zorra y traspuso, como aquel que dice.

Y se quedó el cuervo allí a dos velas sin comerse el queso.

Narrador: Manuel Sánchez Fernández
(Mula)

El tipo 57, *El cuervo con queso en el pico*, es una conocidísima fábula de amplia aparición en la tradición oral y en la literaria. En la antigüedad greco-latina la recogen Esopo (124), Fedro (I–13) y Babrio (77), como documenta RODRÍGUEZ ADRADOS (1987: H126 y M138), que le dedicó todo un libro. Fue muy común también en las colecciones medievales de fábulas latinas y romances: fábula 70 de Odón de Cheritón, fábula 7 (13) de María de Francia, *Roman de Renart* II, pp. 843–1026, *Libro de los Ejemplos* 11, *Libro de Buen Amor* pp. 1436–1443, *Conde Lucanor* 5, *Esopete* p. 37 (véanse GOLDBERG, K334.1, y TUBACH, tipo 2177). También fue cuento folklórico presente en la literatura del Siglo de Oro (véase CHEVALIER: 1983), concretamente en el *Fabulario* de Sebastián Mey, 15. Recogen también el cuento Torres Naharro en su *Comedia Jacinta*, I (*Propalladia*, II, p. 337) y Fray Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, BAE, V, 170, p. 196 y BAE, 163, III, p. 378 (esta última versión sólo narra la invitación de la zorra pero no la venganza del ave). En el XVIII lo recoge Samaniego en su fábula V–9.

11. LA ZORRA Y LAS UVAS

Una zorra que andaba por un huerto vio unas uvas en una parra. Pensó que ya estaban maduras y dulces y se lamía el morro del hambre que tenía. Pero como las uvas estaban mu altas, la zorra se estiró con toas sus ganas pero no alcanzaba. Se tiró media tarde dando saltos, pero nunca llegaba.

Entonces la zorra se fue diciendo: «Me creí que las uvas estaban maduras y dulces, pero me he dao cuenta de que están verdes y agrias».

Narrador: Gregorio Cebrián García
(Algezares)

El tipo 59, *La zorra y las uvas verdes*, conocidísima y breve fábula de origen oriental, se ha desarrollado a través de los esopos medievales sin apenas alteraciones hasta la época actual tanto en formas literarias como populares, según ESPINO-

SA (1946–47: III, pp. 327–330). Hasta tal punto se ha tradicionalizado que ha quedado como dicho para significar aquello por lo que no merece la pena entristecerse ya que no se puede conseguir. La más antigua versión conocida es la del *Panchatantra* I, diferente a las occidentales: el león pasa por debajo del mango y va a comer su fruta pero no alcanza a cogerla; llega entretanto un cuervo y se come el fruto. La fábula la documenta RODRÍGUEZ ADRADOS (1987: H15a y M505): aparece en la literatura clásica en Esopo, 15, Fedro, IV–3, y Babrio, 19. En la Edad Media la encontramos en el *Roman de Renart* XI, pp. 257–333, y en el *Esopete*, p. 75 (véase GOLDBERG, J871). También la trató La Fontaine, III–11.

Fue habitual también en la literatura del Siglo de Oro, como indica CHEVALIER (1983), ya que se lee en los refranes de Correas, en la comedia de Lope de Vega *Los embustes de Fabia* o en el *Fabulario* de Sebastián Mey, número 9. También en el *Refranero de Sebastián de Horozco*, 354. En el XVIII destaca la versión de Samaniego, IV–6. AMORES (1997) también lo estudia dentro de la literatura del XIX, donde aparece por ejemplo en Fernán Caballero.

Hay muy pocas versiones tradicionales de este cuento, sin duda porque los recopiladores lo han desechado por tratarse de un relato conocidísimo de evidente origen literario. Así, encontramos referida alguna versión en el catálogo de BOGGS, tipo *66A, como la de Espinosa 226, y del total de 7 versiones tradicionales castellanas, tres gallegas y una catalana que enumera el catálogo de Camarena–Chevalier, destacaremos las de Camarena 18 y 17 (variante).

Una variante de este cuento es la historia de la zorra que mientras come uvas pide la luz del relámpago para ver mejor; entonces un guarda le dispara y el animal sale corriendo y diciendo que todavía están agrias (tipo [59A] de Camarena–Chevalier).

Otra variante muy parecida cuenta cómo la zorra desprecia las uvas mientras no tiene hambre pero, cuando ha pasado la vendimia y está hambrienta, piensa que los sarmientos la llaman a su paso (tipo [59B] de Camarena–Chevalier).

12. LA ZORRA Y EL ÁGUILA SE INVITAN A COMER

Había una vez un águila y una zorra que eran mu amigas. Y le dice el águila a la zorra:

—Mañana vas a venil a comel a mi casa.

Y dice la zorra:

—Pues... sí, ¡venga!

Y a otro día va la zorra a comer a la casa del águila. El águila le hace de comel en una arcuza (7), y como tiene la boca mu estrecha la arcuza, el águila mete el pico y come, y la zorra, como no tiene pico, pues no puede comel.

Y dice el águila:

—Zorra, ¿has comío bien?

—Sí, he comío mu bien. Mañana te invito yo a comel en mi casa.

Entonces, a otro día, va el águila a cá la zorra y la zorra le hace de comel chamorro (8) en una colaera (9). Entonces la zorra pasa la lengua y come y el águila se le va el pico entre los agujeros de la colaera y no puede comel. La zorra le pregunta al águila:

—¿Has comío bien?

Y el águila le dice:

—Sí, mu bien. ¿Sabes que voy a tenel una boda allá arriba, mu lejos, mu lejos, cerca del cielo, que es que se casa una prima mía?

Y dice la zorra:

—Debe estar mu bonico eso de volar.

Y dice el águila:

—Pos... vente.

—No, no, si yo no puedo subil.

Y dice el águila:

—Sí, yo te llevaré montá.

Y llega el día de la boda y se van. Y entonces va el águila y monta a la zorra a cuestas y empieza a subil, a subil, a subil y cuando ya van mu altas, dice el águila:

—¿Ves el suelo?

Y dice la zorra:

—Sí, lo veo.

—¿Cómo de grande?

—Pos como una era.

Y entonces sigue parriba volando, volando, volando... Y luego pregunta otra vez el águila a la zorra:

—¿Ves el suelo?

Y dice la zorra:

—Sí, pero más pequeño, así como un garbillo (10).

Y siguen subiendo más alto, más alto y al rato dice el águila:

—¿Ves el suelo?

Y dice la zorra:

—Sí, pero muy pequeñico, muy pequeñico...

Y dice el águila:

—¿Cómo?

Y dice la zorra:

—Pues así como una moneda.

Y dice el águila:

—Pos... agárrate que me voy a sacudil.

Y entonces se sacude el águila y se cae la zorra. Y la zorra baja diciendo:

—¡Quitad, piedras, que os rajo!

¡Hojas y tomillos, poneros debajo!

¡Quitad, piedras, que os rajo!

¡Hojas y tomillos, poneros debajo!

Y colorín colorao, el cuento se ha acabao.

*Narradora: Juana López Fernández
(Mula)*

El tipo 60, *La zorra y la cigüeña se invitan una a otra*, es un cuento esópico extraordinariamente difundido en el ámbito hispánico ya que encontramos versiones en todas las regiones españolas. En cuanto a las versiones literarias, el cuento ya aparece en las literaturas clásicas (RODRÍGUEZ ADRADOS, 1987: n° H17= [M493]), especialmente en Fedro I-26. En la Edad Media también está en el *Libro de los Gatos*, 34, y en el *Esopete*, p. 52 (véanse GOLDBERG, *Q292.1.1 y *W158.1, y TUBACH, 2170). Fue cuento folklórico en el Siglo de Oro (CHEVALIER, 1983) y en el XVIII lo versificaron La Fontaine (I-18) y Samaniego (I-10).

Habitualmente el cuento del ave y la zorra que se invitan a comer termina con el relato de *Las bodas en el cielo* (tipo 225), que narra la venganza del ave engañada que arroja a la zorra al suelo cuando ya han llegado a lo más alto. Espinosa describe este cuento como elementos A3 y B3 de sus relatos números 218-220, tipo IIIA (ESPINOSA, 1946: III, pp. 305-310). El tipo 225 es un desarrollo antiguo en la tradición hispánica del cuento esópico del ave que lleva volando a otro animal (generalmente una tortuga) y lo deja caer por varios motivos, es decir, el tipo 225A, *La tortuga se deja llevar por el águila*. Hay que destacar que este último apenas ha entrado en la tradición oral, mientras que las versiones populares del cuento de nuestra colección son abundantísimas. Así pues, parece claro que estamos ante el caso de la narración que ha llevado una doble vida, oral y literaria, sin apenas interferencias. Hay que destacar que la versión tradicional se ha despojado de todo contenido moralizador o didáctico para convertirse en mero relato cómico, al revés que la fábula, cuya moraleja destaca las consecuencias funestas que acarrea el querer ser más de lo que uno es o el querer transgredir las leyes

de la naturaleza, que es lo que pretende el animal terrestre al pedir al ave que lo ayude a volar.

El cuento de las bodas o fiesta en el cielo fue folklórico en el Siglo de Oro (CHEVALIER, 1983), aunque presenta muy pocas versiones literarias, entre las que destacamos las de Gonzalo Correas y Juan de Mal Lara, *Filosofía vulgar*, II, p. 194. En cambio, las versiones literarias del tipo 225A son muy abundantes, por las razones antes mencionadas.

13. LA ZORRA Y EL CUERVO SE INVITAN A COMER

Esto era una vez un cuervo y una zorra. Y estaba el cuervo haciendo gachasmigas en una ararza (11) del aceite y entonces llega la zorra. Y dice:

—Pues mira, aquí comiendo. Acércate y come conmigo.

La zorra va y no podía comer porque el cuervo sí llegaba con el pico y la zorra no.

Entonces la zorra coge y, como era muy lista, va a otro día y dice la zorra:

—Mañana te invito yo.

Va el cuervo y estaba la zorra con su comida. Entonces la zorra le engañó igual que hizo él.

Pero el cuervo fue más listo que la zorra. Cogió y dijo:

—Vamos a subir al cielo, que allí te invitaré.

La zorra se montó en las alas del cuervo y comenzaron a volar. Cuando ya estaban muy arriba, le preguntó a la zorra:

—¿Ves el suelo?

Entonces le contesta:

—Sí, ya lo veo poco.

Y al rato le pregunta otra vez. Y entonces, cuanto más arriba subía, menos veía el suelo.

Le volvió a preguntar pero la zorra ya no veía el suelo. Y le dijo:

—Espérate, que voy a sacudir mis alas.

Cuando las sacudió, la zorra se cayó. Y cuando estaba ya muy abajo, viendo el suelo, dijo:

*—¡Ponerse, tomillos y romeros,
que baja la Virgen de los Remedios!*

Pero se esclafó (12).

Narradora: Juana Herrera Roda
(Mula)

Véase el estudio al cuento anterior.

14. LA PAZ ENTRE LOS ANIMALES

Que había una casa de campo y en la esquina había un pino. Y como todos sabemos, en las casas de campo siempre hay gatos, y los zorros le meten mano a los gatos. Y entonces, cuando el gato vio la zorra venir, se subió al pino, pero la zorra, para hacerle caer al gato, empezó a dar vueltas alrededor del pino porque sabía que al marearse el gato se caería y la zorra se lo comería. Pero el gato en esa ocasión fue más pillo que la zorra: en vez de mirar para abajo, miró hacia arriba, porque mirando para arriba no se mareaba.

Y cuando la zorra vio que el gato no se mareaba, le dijo:

—Hombre, amigo gatico —dice—, ¿es que no te has enterado de la orden que ha dao el gobierno?

Y le dijo el gato:

—No, no sé qué orden ha dao.

Y le dijo:

—Que los gatos y las zorras se hacen amigos.

Y entonces echó vista el gato y vio que venía un galgo. Y le dijo el gato a la zorra:

—Espérate que venga nuestro amigo el galgo y firmamos los tres juntos.

Y entonces dijo la zorra:

—Me voy, no vaya a ser que no sepa la orden y me quiera meter mano.

Narrador: Pedro Rivas Vivo
(Pliego)

Catalogación: tipo 62, *Paz entre los animales*.

Según ESPINOSA (1946–47: III, pp. 321–327), éste es un relato de origen esópico popularizado. Nuestra versión se incluye en el tipo I de la clasificación de Espinosa, elementos A y B: la zorra quiere coger al ave por engaño diciéndole que ha llegado una orden que decreta la paz entre los animales; cuando se acercan unos perros, la zorra huye declarando que éstos tal vez no conozcan la ley. Éste es el tipo fundamental esópico, de formación europea, aunque algunas versiones orientales pudieron servir de prototipo. RODRÍGUEZ ADRADOS (1987: M492 y M494) documenta el relato en la fábula medieval. Y así, aparece en el *Conde Lucanor*, 12 (aquí no menciona la zorra el supuesto decreto sobre la paz), en el *Roman de Renart* (II, pp. 469–664), en la fábula 51 (61) de María de Francia y en el *Esopete*, pp. 63–64 (véanse GOLDBERG, J1421, y TUBACH, tipo 3629). También lo trataron literariamente La Fontaine (II–15) y Samaniego (IV–14). En el siglo XIX Fernán Caballero lo recoge en el número 2 de sus *Apólogos* (véase AMORES, 1997).

15. EL PAGO APLAZADO DE LA ZORRA

Una vez había una zorra y había parió los zorricos pequeños, como es natural. Y todos los días le llevaba la madre un pavo; otros, una gallina; y otros días, un cordero.

Y entonces uno de los zorricos le dijo a la madre:

—Mamá, ¿cuándo se paga todo esto que nos estás trayendo todos los días?

Y entonces le dijo:

—Hijo, esto se paga todo junto.

(Cuando le pegan el tiro y la matan).

Narrador: *Pedro Rivas Vivo*
(Pliego)

Este cuento no aparece en ninguno de los catálogos folklóricos manejados. Sin embargo, puede documentar varias versiones tradicionales de él en el sureste español: los cuentos 11, 12 y 13 de *Camándula*, colección de Sánchez Ferra recogida en el municipio de Torre Pacheco (Murcia); la de *Cuentos murcianos de tradición oral*, de Carreño Carrasco y otros, pp. 313–314, versión recogida en Cehegín; y la n.º 95 del *Etnocuentón* de López Meñas y Ortiz López, obtenida en Fuente Álamo (Albacete). El propio Sánchez Ferra propone para este relato el nuevo número tipo [62B]. Por otro lado, Fernán Caballero recogió en el campo andaluz un refrán que tiene evidente relación con este cuento: «Lo que hace la zorra en un año lo paga en una hora» (incluido en *Refranes y máximas populares recogidos en los pueblos del campo*).

Todo esto nos induce a pensar que, efectivamente, se trata de un cuento con vigencia tradicional aun cuando no se haya incluido en los catálogos folklóricos. Personalmente, la catalogación que propone S. Ferra me parece muy adecuada.

16. EL ZORRO CASTRADO

Había un zorro y una zorra y la zorra había parido. La zorra salía todos los días para coger el alimento para los zorricos pequeños y el zorro se quedaba en la madriguera comiendo de lo que la zorra traía.

Pero llegó el día en que la zorra se hartara de traer comida para los zorricos y para el zorro viejo. Y entonces le dijo la zorra al zorro:

—Ahora vas a salir tú, que te toca a ti.

Y tuvo la mala suerte el zorro de ir a robar las gallinas donde la zorra estaba robando todos los días, y lo estaba esperando el dueño con la escopeta. Y al saltar la tapia, le pegó un tiro y le quitó los pendientes o huevos.

Y entonces se volvió para la madriguera a los tres días. Y cuando le vieron venir, le dijo la zorra madre:

—¡Válgame, hijo, qué huevos traes!

Y entonces contestó y le dijo:

—Eso es lo malo: que vengo a los tres días y sin ellos.

Narrador: *Pedro Rivas Vivo*
(Pliego)

Tampoco aparece este cuento en ninguno de los catálogos folklóricos manejados. Pero también en este caso podemos aducir ejemplos, tomados del área murciana, que dan fe de su existencia tradicional, al menos en la zona referida. Así, lo encontramos en *Cuentos murcianos de tradición oral*, p. 310 (versión registrada en Sangonera la Seca), como final del relato del animal que se hace el muerto para robar el pescado de una carreta (tipo 1). También en la colección comentada de Sánchez Ferra hay otra versión, con el número 15, donde aparece sólo el cuentecillo del lobo castrado. Además, en su estudio a este cuento (p. 227), menciona el autor otra versión, inédita, recogida en Molina de Segura. Por último, mencionaré otra versión obtenida por mí en la pedanía murciana de Javalí Nuevo, ejemplar que aparece como principio del cuento del lobo o zorro que busca su comida (Aa–Th. 122A), y que puede leerse en mis «Cuentos populares de la pedanía murciana de Javalí Nuevo», *Revista de Folklore*, n.º 289, p. 9. Todo esto apunta a la existencia tradicional de este relato, al menos en la Región de Murcia, ya que no conozco otras versiones distintas a las murcianas que he citado. Propongo que se catalogue como tipo [62C], [*El zorro (lobo) castrado*].

Del cuento del lobo castrado podemos encontrar un precedente literario, aunque diferente, en la historia que se cuenta en la rama Ib del *Roman de Renart*, titulada *Renard tintorero y juglar*. Concretamente en los versos 2205–2750 se narra cómo Renard el zorro cae en una cuba de tinte; así, y simulando que chapurrea una lengua extranjera, no es reconocido por Ysengrín el lobo. Juntos van a robar una vihuela, pero cuando el lobo penetra en la casa y le entrega al zorro el instrumento musical por la ventana, el taimado Renard la cierra. Entonces el mastín de la casa castra de un bocado a Ysengrín, que más tarde será repudiado por esta causa por su esposa Hersent.

17. LA ZORRA, EL LOBO Y LOS CONEJOS

Érase una vez una zorra que era amiga de un lobo y pasaban mucha hambre. Y resulta que pa-

saban por la puerta de una madriguera y habían muchos conejos paseándose por ahí. Y entonces, al ver la zorra, los conejos se encerraban en la madriguera.

Un día el lobo y la zorra se inventaron una pantomima de cómo podrían comerse un conejico diciendo de que la zorra se había muerto. Entonces el lobo fue a contarle a los conejos que la zorra se había muerto:

—He venío a daros una triste noticia: la zorra se ha muerto, nuestra querida amiga, y el entierro es a las cuatro y media. Quiero acompañaros al entierro —dijo el lobo.

Entonces dijeron los conejicos:

—Vamos a ver dónde está muerta, pero que se retire un poco —no fiándose del lobo.

Cuando se retiró el lobo, se arrimaron al testero (13), y dijo un conejico al ver la zorra:

—Lástima de nuestra vecina amiga zorra, a pesar de que le gustaban los conejicos mucho.

Otro conejico dijo (el muy listo):

—Las zorras, cuando están muertas como ésta, siempre menean una pata.

Entonces la zorra, al decir que las zorras mueven la pata cuando están muertas, la gilipollas la meneó. Los conejicos salieron pitando, diciendo:

—¡Quédate con Dios que no está muerta, amiga!

Narrador: José Gutiérrez
(Mula)

El tipo 66B, *El falso muerto se autodelata*, es un cuento poco conocido del que el catálogo de Camarena–Chevalier sólo ofrece dos versiones peninsulares, de Lanzarote y Cáceres. Nuestra versión es similar a una de ellas, la recogida en Miajadas (Cáceres) por J. M. Pedrosa, si bien en ésta no aparece el pacto entre el lobo y la zorra para atrapar a los conejos. En la otra versión, recogida por E. Rodríguez Abad en Arrecife (Tenerife), el falso muerto es un león engañado por la zorra, quien ha afirmado que tres pedos son prueba irrefutable de muerte. Puede relacionarse con el motivo *K1867.1.1 de GOLDBERG, *El gato finge la muerte para capturar al ratón*, tal como se lee en el *Esopete*, pp. 110–11 (véase también TUBACH, tipo 2176).

18. EL LEÓN Y EL RATÓN

Resulta que se encontraba un león, digámosle el rey de la selva, durmiendo plácidamente y un pequeño ratoncillo se paseaba por encima de él

muy agusto, para arriba y para abajo, y el león se cabreó y le dijo:

—¡Estate quieto, que no me dejas dormir!

Y el ratón le dijo:

—Tampoco te molesto, ¿no?

Le dijo:

—Sí, sí, me molestas porque no me dejas dormir.

Y como no le hacía caso el ratón, pues el león le echó la zarpa encima y quería matarlo. Y le dijo:

—No me mates, porque tú, por ser el rey de la selva, te vas a vengar de un inocente como yo, tan pequeño, tan simple y tan humilde. No me mates.

Y al león eso le hizo mucha gracia. Y entonces, entonces lo dejó ir, y con la fatalidad de que vinieron unos cazadores, le tendieron una trampa, unas redes, y el león se enredó en ellas y se quedó atrapado, claro.

Pasó de nuevo el ratón por allí y ¿qué hizo?: con sus pequeños dientecillos rompió la cuerda y lo dejó escapar.

Narradora: Josefina Millán Ferrer
(Librilla)

Catalogación: tipo 75, *La ayuda del débil*.

Conocida fábula de la que, sin embargo, el catálogo de Camarena–Chevalier sólo ofrece una versión tradicional: la catalana de Amades, *Rondallística*, 331. Las versiones literarias son muy abundantes, lo que demuestra el origen claramente literario de este relato. RODRÍGUEZ ADRADOS (1987: H155=M226) lo menciona en su catálogo de la fábula greco-latina antigua y medieval, cuyos ejemplos más representativos son las fábulas 150 de Esopo, 107 de Babrio, 3 (16) de María de Francia, las estrofas 1425–1434 del *Libro de Buen Amor*, y el *Esopete*, p. 38 (véanse los motivos B363.1.1 y B371.1 de GOLDBERG, junto con TUBACH, tipo 3052).

Aparece en la literatura del Siglo de Oro en el *Fabulario* de Sebastián Mey, 17 (véase CHEVALIER, 1983). También en la novela picaresca *Cautiverio y trabajos de Diego Galán*, II–25, que puede leerse en Francisco Martín García, *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*, Universidad de Castilla–La Mancha (Cuenca, 1996), p. 121, y en los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, número 122. Aparece con el número (200) en la edición de José Fradejas a los *Cuentos* de Ambrosio de Salazar, pp. 150–151, donde en nota al cuento el editor menciona, además de las versiones ya enumeradas, una curiosa versión en prosa del capitán Muñatones (*Selba de curiosos y recreation de vir-*

tuosos, 1597, fol. 297) en la que el ratón exige casarse con la leona y muere aplastado en la noche de bodas. También se refiere J. Fradejas a otras dos versiones del P. Aguado y el P. Garau. En el XVIII recogen la fábula Samaniego, IV-12, y La Fontaine, II-11.

19. LA PROMESA DE UN BORRACHO

Esto era un gato y un ratón. Y entonces el ratón se cae en una tinaja llena de vino. Y entonces llega un gato y le dice:

—Gato, ¿me sacas de aquí? Y después de que me saques, me comes.

Y entonces el gato lo sacó.

Y entonces le dice el gato al ratón:

—¿Te puedo comer ya?

Y el ratón le dice:

—No.

Y dice el gato:

—¡Eso no es cosa de hombres! ¡Eso no es cosa de hombres!

Y dice el ratón:

—¿Es que tú vas a hacer caso de un borracho?

Narrador: Juan González
(Mula)

En el catálogo de Camarena-Chevalier, bajo el tipo 122H, *La presa pide una tregua para secarse*, se enumeran versiones que, a mi juicio, deben considerarse con más propiedad dentro del tipo 111A*, *La promesa de un borracho*: así, Odón de Cheritón, 56 (véase RODRÍGUEZ ADRADOS, M307) y *Libro de los Gatos*, 56 (véanse los motivos *J1319.2, *M205.0.3 y *X803 de GOLDBERG; y también TUBACH, tipo 3426). En ambas el ratón, que ha caído al tonel de vino, promete al gato que si le perdona la vida vendrá siempre que lo llame, pero no inventa la excusa de decirle que espere a que esté seco, como ocurre en otras, las cuales sí deberían catalogarse efectivamente dentro del tipo 122H. En nuestra versión, única tradicional que conozco del tipo 111A*, el ratón pide al gato que lo saque de la tinaja y le dice que después puede comérselo tranquilamente. A continuación justifica su huida apelando al argumento de que no se puede creer en las palabras de un borracho.

En mis «Cuentos populares de la pedanía murciana de Javalí Nuevo» (*ob. cit.*, p. 9) aparece otra versión, incompleta, de este relato: el ratón ha caído en el tonel de vino y se tambalea andando por el borde, y el gato, al acecho, le advierte

que tenga cuidado para no caerse (falta el desenlace del cuento). Afirma el narrador que el dicho final del gato, «Ten cuidado no caigas, perlica», se aplica a las peticiones exageradas o las desmesuradas fantasías, frase hecha que confirmaría el carácter tradicional del relato.

20. EL RATÓN DE CIUDAD Y EL RATÓN CAMPESINO

Un día un ratón de ciudad fue a visitar a su primo que vivía en el campo.

El ratón de campo no tenía muchas riquezas, pero lo poco que tenía se lo ofreció: pan, queso, habas, tocino...

El ratón de ciudad, al ver aquello, torció el hocico y dijo:

—Primo, no entiendo cómo puedes comer esto. Ven conmigo a la ciudad y te enterarás de lo que es comer bien.

Los dos ratones se fueron a la ciudad. Al llegar, el ratón de ciudad le ofreció pasteles, jaleas...

Al rato se oyó gruñir, y el ratón de campo preguntó qué era eso y el ratón de ciudad dijo que eran unos perros.

Al rato se abrió la puerta y salieron los perros. Cada ratón salió a correr cada uno por su lado y, mientras corría, el ratón de campo gritaba:

—Prefiero en paz comer habas y queso que entre sustos, pasteles y jalea y morir en las fauces de un sabueso.

Narradora: Concha Ruiz Férrez
(Mula)

El tipo 112, *El ratón de campo y el de ciudad*, es una fábula conocidísima desde la antigüedad clásica. Así, aparece, con el número 108, en la colección de Babrio (véase RODRÍGUEZ ADRADOS, n° H210=M311). Según Chevalier, los ejemplos más representativos pueden dividirse en dos grupos distintos: los que se derivan, directa o indirectamente de las *Sátiras* (II-6) de Horacio (14), caracterizados por faltar en ellos el gato, y aquellos en los que el felino turba la paz de los roedores o se alude a él como posible peligro. Entre los primeros hay que citar a Bartolomé Leonardo de Argensola en su *Epístola a don Francisco de Erasmo*, a La Fontaine (I-9) y Samaniego (I-8). En estos textos interrumpen el festín unos ruidos en la puerta (Horacio, Argensola, La Fontaine), el ladrar de unos perros (Horacio, Argensola) o la llegada de la despensera (Samaniego). Es natural que falte el gato porque fue animal doméstico muy poco común en el antiguo occidente.

En las versiones medievales, sin embargo, suele aparecer el gato o se le alude. Así, en el *Libro de Buen Amor*, estrofas 1369–1383, el ratón de Monferrado dice que de haber llegado el gato cuando él intentaba escaparse de la dueña de la casa, lo habría pasado sin duda muy mal. En el *Libro de los Gatos*, 11, el ratón a duras penas escapa del gato, igual que en Odón de Cheritón, fábula 16. En la fábula 17 (9) de María de Francia se alude a la amenaza del gato como peligro muy posible. Hay también una versión de este relato en el *Esopete*, pp. 36–37 (15). Para otras versiones medievales del cuento, véase TUBACH, tipo 3281, y GOLDBERG, motivo J211.2. En los siglos de oro lo encontramos en la narración 35 del *Fabulario* de Sebastián Mey.

Las versiones tradicionales (o literarias de raíz tradicional) suelen terminar con un refrán. Así en Correas (p. 540b): «Más vale comer grama y abrojo/ que tener capirote sobre el ojo» (alude al vendaje que ha de llevar el ratón en el ojo que ha sido alcanzado por la zarpa del gato). Parecido refrán recoge Francisco Santos en *Periquillo el de las gallineras* (véase CHEVALIER, 1983). En el XIX retoma también el cuento Fernán Caballero: *Apólogos*, 7. Y puede leerse una curiosa versión paródica de esta fábula, protagonizada por seres humanos, en el fabulista decimonónico Fernando Martín Redondo, con el título de *El cortesano y el campesino* (en César Armando Gómez, *Antología de Fábulas*. Barcelona: Labor, 1969, p. 412).

Una variante de este cuento la encontramos en la mencionada colección albaceteña de *El Etnocuentón* de López Megías y Ortiz López, número 106. En ella una pareja de cuervos de Murcia invita a otra pareja de Barrax a comer a la huerta. Cuando están comiendo en las ramas de una higuera, uno de los de Murcia cae abatido por los disparos de un cazador. Los cuervos manchegos se marchan entonces a toda prisa mientras exclaman: «A Barrax, a Barrax,/ que se ve desde una legua y más». Este relato está descrito en el catálogo de Aarne–Thompson como *El pájaro doméstico y el pájaro salvaje*, y es el tipo 245. El catálogo de Camarena–Chevalier sólo ofrece unas pocas versiones de este tipo, todas del área lingüística del catalán.

ÍNDICE DE TIPOS FOLKLÓRICOS (16)

Tipos	Cuentos
1: <i>El robo de pescado.</i>	1
3: <i>Los sesos y sangre simulados.</i>	3
4: <i>El enfermo fingido se hace llevar a cuestas.</i>	2, 3
5: <i>Mordiendo la pata.</i>	3

6: <i>El animal aprehensor inducido a hablar.</i>	13
30: <i>La zorra engaña al lobo para que caiga al hoyo.</i>	3
34: <i>El lobo bucea al agua hacia el queso reflejado.</i>	3
41: <i>El lobo se harta en el corral.</i>	4
41*: <i>El zorro en el huerto.</i>	5
44*: <i>El lobo demanda el vellocino de la oveja.</i>	6
47E: <i>La carta en el casco.</i>	7
56A: <i>El zorro (lobo) amenaza con tumbar el árbol.</i>	8
56A*: <i>El animal finge estar muerto y engaña al ave.</i>	9
57: <i>El cuervo con queso en el pico.</i>	10
59: <i>El zorro y las uvas agrias.</i>	11
60: <i>El zorro y la grulla se invitan.</i>	12, 13
62: <i>La paz entre los animales.</i>	14
[62B] (17): <i>[El pago de la zorra.]</i>	15
[62C] (18): <i>[El zorro (lobo) castrado.]</i>	16
66B: <i>El animal que finge la muerte se autodelata.</i>	17
75: <i>La ayuda del débil.</i>	18
111A*: <i>La promesa de un borracho.</i>	19
112: <i>El ratón rural visita al ratón urbano.</i>	20
122F: <i>Esperando hasta haber engordado.</i>	8

NOTAS

(1) Introducción a *Cuentos populares rusos* de A. N. Afanásiev, traducción de Isabel Vicente, tres volúmenes, Madrid: Anaya, 1991⁶, vol. I, p. 23.

(2) Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, 3 volúmenes, Madrid: CSIC, 1946) vol. III, p. 241.

(3) *El cuento folklórico* (traducción española de Angelina Lemmo). Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972, p. 33.

(4) *Loc. cit.*

(5) Aurelio M. Espinosa, *ob. cit.*, vol. III, p. 242.

(6) Véase la edición de Luis Cortés del *Roman de Renard*, (*Ramas II, I, Ia y Ib*). *Literatura contestataria y crítica en el último cuarto del siglo XII*, Salamanca: Ediciones de la Universidad, 1979.

(7) *Arcuza*: alcuza, vasija de barro, de hojalata o de otros materiales, generalmente de forma cónica, en que se guarda el aceite para diversos usos.

(8) *Chamorro*: sémola, especie de gachas o puches de harina de maíz, sazónadas con aceite, cebolla, pimentón y pequeños trozos de bacalao o morcilla.

(9) *Colaera*: coladera, cedazo.

(10) *Garbillo*: especie de crilla de esparto con que se garbilla [ahecha] el grano.

(11) *Ararza*: voz no registrada en el Diccionario de la R.A.E. Francisco Gómez Ortín recoge en su *Vocabulario del noroeste murciano. Contribución lexicográfica al español de Murcia* (Editorial Regional [Murcia, 1991]) el aragonesismo «aranza», cuyo significado es: «Criba muy clara para limpiar legumbres», acepción ésta que se corresponde perfectamente con el sentido de la palabra en nuestro cuento.

(12) *Se esclafó*: de esclafarse, quebrantar, estrellar. Se usa en Cuenca y Murcia.

(13) *Testero*: testera, parte anterior y superior de la cabeza del animal.

(14) Es evidente la relación entre el asunto de esta fábula y el tema horaciano del *Beatus ille*, o menosprecio de corte y alabanza de aldea, que tanto cultivo tuvo en nuestra literatura áurea: Garcilaso, Guevara, Fray Luis de León...

(15) Véase Chevalier, introducción a Joaquín Díaz, *Cuentos castellanos de tradición oral*, pp. 111–113. También del mismo Chevalier, *Cuento tradicional, cultura, literatura...*, ob. cit., pp. 88–91, donde afirma que, por todo lo anteriormente expuesto, las aventuras y desventuras de los dos ratones son a la vez fábula erudita y cuento folklórico.

(16) De acuerdo a Aaron Arne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, Folklore Fellows Communications, 184, Academia Scientiarum Fennica (Helsinki, 1961, segunda revisión). Traducción española de F. Peñalosa: *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, FF Communications, 258, Academia Scientiarum Fennica (Helsinki, 1995).

(17) Número propuesto por Anselmo J. Sánchez Ferra en «Camándula (El cuento popular en Torre Pacheco)», *Revista Murciana de Antropología*, 5 (1998), Universidad (ed.: Murcia, 2000). p. 226.

(18) Propuesta personal.

BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGOS, ANTOLOGÍAS, COLECCIONES Y ESTUDIOS DE CUENTOS FOLKLÓRICOS Y FÁBULAS

AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1961²): *The Types of the Folktale*. Helsinki: Folklore Fellows Communications, 184, Academia Scientiarum Fennica. Traducción española de F. Peñalosa (1995): *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*. Helsinki: FF Communications, 258, Academia Scientiarum Fennica.

AFANÁSIEV, A. N.: *Cuentos populares rusos* (tres volúmenes). Traducción de Isabel Vicente, Madrid: Anaya (1983–1984).

AMADES, Joan: *Folklore de Catalunya. Rondallística*. Barcelona: Selecta, 1950.

AMORES GARCÍA, Montserrat (1997): *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid: CSIC.

ARMANDO GÓMEZ, César: *Antología de Fábulas* (prólogo y selección de—). Barcelona: Labor, 1969.

BOGGS, Ralph S. (1930): *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: FF Communications, 90, Academia Scientiarum Fennica.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*. Madrid: Gredos.

CARREÑO CARRASCO, Elvira [et al.]: *Cuentos murcianos de tradición oral*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993.

CHEVALIER, Maxime (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.

—(1999): *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI–XIX)*. Salamanca: Ediciones de la Universidad.

DÍAZ, Joaquín y CHEVALIER, Maxime: *Cuentos castellanos de tradición oral*. Valladolid: Ámbito, 1983.

ESPINOSA, Aurelio M. (1946–1947²): *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España* (tres volúmenes). Madrid: CSIC.

FERNÁN CABALLERO: *Genio e ingenio del pueblo andaluz*, ed. de Antonio A. Gómez Yerba. Madrid: Castalia, 1995.

—, *Obras*. Madrid: BAE, 1961.

FRADEJAS LEBRERO, José: «Un cuento del *Sendeban*», *Epos*, IV, 1998, pp. 389–392.

GARCÍA HERRERO, G., SÁNCHEZ FERRA, A. y JORDÁN MONTES, J. F.: *La memoria de Caprés*. Número Monográfico de la *Revista Murciana de Antropología*, 4 (1997), Universidad de Murcia (ed. Murcia, 1999).

GÓMEZ ORTÍN, Francisco: *Folklore del Noroeste Murciano (I)*. Murcia: Editorial Espigas, 1996.

GRIMM, J. y W.: *Cuentos de niños y del hogar* (tres volúmenes). Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo, Madrid: Anaya, 1985–1986.

GOLDBERG, Harriet (1998): *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe [Arizona]: Medieval & Renaissance Texts and Studies.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel: *Cuentos populares de la provincia de Albacete (recogidos por los alumnos del I.E.S. Mixto Número Cinco)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» de la Diputación Provincial, 2001.

—, «Cuentos populares en la pedanía murciana de Javalí Nuevo», *Revista de Folklore*, n.º 289. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España, 2005.

LACARRA, M.^a Jesús (1989): *Cuentos de la Edad Media*. Madrid: Castalia.

— (1999), *Cuento y novela corta en España (I: Edad Media)*. Barcelona: Crítica.

- LÓPEZ MEGÍAS, Francisco R. y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *El Etnocuentón. Tratado de las cosas del campo y vida de aldea*. Albacete: ed. de Francisco R. López Megías, 1997.
- MARTÍN GARCÍA, Francisco: *Antología de fábulas esópicas en los autores castellanos (hasta el siglo XVIII)*. Cuenca: ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.
- REINÓN FERNÁNDEZ, Encarnación y LÓPEZ JORDÁN, Lorenzo Juan: *Cuentos de la tradición oral de la comarca de los Vélez*. Vélez Rubio: I. B. José Marín, 1994.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1987): *Historia de la fábula greco-latina* (cuatro volúmenes). Madrid: Editorial de la Universidad Complutense (utilizado especialmente el Vol. IV: «Inventario y documentación de la fábula greco-latina»).
- SÁNCHEZ FERRA, Anselmo: *Camándula (El cuento popular en Torre Pacheco)*, Número Monográfico de la *Revista Murciana de Antropología*, 5 (1998). Universidad (ed.: Murcia, 2000).
- THOMPSON, Stith (1955–1958): *Motif-Index of Folk Literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-book and local legends* (6 volúmenes). Copenhagen y Blomington: Indiana University Press.
- (1972), *El cuento folklórico* (traducción de Angelina Lemo). Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- TRUEBA, Antonio de: *Cuentos populares*. Echavarrí: Amigos del Libro Vasco, 1984².
- TUBACH, Frederic C. (1969): *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki: FF Communications, 204, Academia Scientiarum Fennica.
- OBRAS LITERARIAS CITADAS
- ALFONSO, Pedro: *Disciplina clericalis*, ed. de M.^a José Lacarra. Zaragoza: Guara Editorial, 1980.
- ANTOLOGÍA PALATINA (II). *La guirnalda de Filipo*, ed. de Guillermo Galán Vioque. Madrid: Gredos, 2004.
- ARCIPRESTE DE HITA: *Libro de buen amor*, ed. de Joan Corominas. Madrid: Gredos, 1967.
- ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo de: *Rimas* (dos volúmenes). Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- AVIANO: *Fábulas*, ed. de Manuel Mañas Núñez. Madrid: Akal, 1998.
- BABRIO: *Fábulas*, en *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. de Bádenas de la Peña y López Facal. Madrid: Gredos, 1978.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *Obras completas* (tres volúmenes). Madrid: Aguilar 1946.
- BORJA, Juan de: *Empresas morales*, ed. de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- CALILA E DIMNA, ed. de M.^a José Lacarra y J. M. Cacho Bleuca. Madrid: Castalia, 1984.
- CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel: *Don Quijote de la Mancha* (dos volúmenes), ed. de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 1977.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet. Madrid: Castalia, 2000.
- COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de: *Emblemas morales*, ed. de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1978.
- ELIANO, Claudio: *Historia de los animales* (dos volúmenes), ed. de José María Díaz-Regañón López. Madrid: Gredos, 1984.
- ESOPETE YSTORIADO (Toulouse, 1488), ed. de Victoria Burrus y Harriet Goldberg. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.
- ESOPO: *Fábulas en Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. de Bádenas de la Peña y López Facal. Madrid: Gredos, 1978.
- ESPÉCULO DE LOS LEGOS, ed. de José M.^a Moledano. Madrid: CSIC, 1951.
- ESPINEL, Vicente: *Vida del escudero Marcos de Obregón* (dos volúmenes), ed. de M.^a Soledad Carrasco Urgoiti. Madrid: Castalia, 1972.
- FEDRO: *Fábulas*, ed. de Manuel Mañas Núñez. Madrid: Akal, 1998.
- FRANCIA, María de: *Fábulas*, ed. de J. Eyheramonno. Madrid: Anaya, 1989.
- GELIO, Aulo: *Noches Áticas*. Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1993.
- GUEVARA, Fray Antonio de: *Epístolas familiares* (dos volúmenes), ed. de J. M. de Cossío. Madrid: Real Academia Española, 1950–1952.
- HORACIO FLACO, Quinto: *Sátiras; Epístolas; Arte Poética*, ed. de Horacio Silvestre. Madrid: Cátedra, 1996.
- JÁTAKA (*Veintitrés nacimientos del Buddha Gotama*), ed. y trad. de Daniel de Palma. Madrid: Miraguano, 1998.
- JUAN MANUEL (Don): *El conde Lucanor*, ed. de Enrique Moreno Báez. Madrid: Castalia, 1977.
- LA FONTAINE, Jean de: *Fábulas completas*, ed. de Jorge Garza Castillo. Barcelona: Edicomunicación, 1999.
- LIBRO DE LOS GATOS: ed. de John E. Keller. Madrid: CSIC, 1958.
- LOPE DE VEGA: *Obras* (trece volúmenes). Madrid: Real Academia Española (Nueva Edición), Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916.
- , *Obras* (treinta y tres volúmenes), ed. de Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid: BAE, Atlas, 1946–1972.
- MAL LARA, Juan de: *Philosophia vulgar*, en *Obras completas* (I). Madrid: Ediciones Turner, 1996.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso: *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. de González Muela. Madrid: Castalia, 1984³.
- MEY, Sebastián: *Fabulario* (reproducción en facsímil de la edición valenciana de 1613), ed. de Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1975.
- MIL Y UNA NOCHES (LAS), ed. de Juan Vernet (dos volúmenes). Barcelona: Planeta, 1999.

- MORETO, Agustín: *Comedias escogidas*, ed. de Luis Fernández-Gue-
rra y Orbe. Madrid: B.A.E. 39, Atlas, 1922.
- ODÓN DE CHERITÓN: *Fábulas*, en *Fábulas latinas medievales*,
ed. de Eustaquio Sánchez Sailor. Madrid: Akal, 1992.
- PANCHATANTRA O CINCO SERIES DE CUENTOS, trad. de J. Ale-
many Bolufer. Madrid: Librería de Perlado, Páez y C.^ª, 1908.
- PAUSANIAS: *Descripción de Grecia* (tres volúmenes), ed. y trad.
de María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos, 1994.
- PETRONIO: *El Satiricón*, ed. de Lisardo Rubio Fernández. Madrid:
Gredos, 1984, 1ª reimpresión.
- PINEDA, Fray Juan de: *Diálogos familiares de la agricultura cris-
tiana* (cinco volúmenes). Madrid: BAE, CLXI, CLXII, CLXIII,
CLXIX, CLXX, Atlas, 1963–1964.
- PLINIO SEGUNDO, Cayo: *Historia Natural* (tres volúmenes), ed.
de Francisco Hernández y Gerónimo de Huerta, Madrid: Visor
Libros, 1999.
- PLUTARCO: *Sobre la inteligencia de los animales*, en *Obras mora-
les y de costumbres (IX)*, introducciones, traducciones y notas
por Vicente Ramón Palerm y Jorge Bergua Cavero. Madrid:
Gredos, 2002).
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (ed. y trad.): *Lírica griega ar-
caica (Poemas corales y monódicos, 700–300 a. C.)*. Madrid:
Gredos, 1980.
- ROMAN DE RENARD (*Branches II, I, Ia y Ib*). *Aventuras de Re-
nard el zorro (episodios II, I, Ia y Ib)*. *Literatura contestataria
y crítica en el último cuarto del siglo XII*, ed. de Luis Cortés.
Salamanca: Universidad, 1979.
- SAMANIEGO: *Fábulas*, ed. de Ernesto Jareño. Madrid: Castalia, 1975.
- SÁNCHEZ DE VERCIAL, Clemente: *El libro de los enxemplos por
A.B.C.*, ed. de Alfred Morel-Fatio en *Romania*, VII (1878), pp.
481–529. [Entre paréntesis la numeración según la edición de
Pascual Gayangos en *Escritores en prosa anteriores al siglo
XV*. Madrid: BAE, LI, Atlas, 1952, pp. 443–542].
- SANTOS, Francisco: *Periquillo el de las gallineras*, en *La novela
picaresca española*, ed. de Ángel Valbuena Prat. Madrid:
Aguilar, 1946.
- SENDEBAR. *LIBRO DE LOS ENGAÑOS DE LAS MUJERES*, ed. de Jo-
sé Fradejas Lebrero. Madrid: Editora Nacional, 1981.
- TIRSO DE MOLINA: *Obras*. Madrid: B.A.E., 1944–1971.
- VERDAGUER, Jacint: *Rondalles*, ed. de Andreu Bosch Rodoreda.
Barcelona: Barcino, 1992.
- ZABARRA, Yosef ben Meir: *Libro de los entretenimientos*, ed. de
Marta Forteza-Rey. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- ZÁRATE, Fray Hernando de: *Discursos de la paciencia cristiana*,
en *Escritores del siglo XVI*. Madrid: AVE. 27.



Instrumentos Tradicionales en la Huerta de Murcia

Tomás García Martínez

1.- INTRODUCCIÓN

La Vega Media de Murcia es una zona natural de la Huerta que nos lleva sobre el curso del río Segura desde las zonas altas de Archena, Alguazas, y Ceutí, hasta los arrabales de la capital de Murcia con pueblos y pedanías como Guadalupe, La Albatalía, Patiño, El Palmar...

En este escrito se intenta presentar una pequeña pincelada sobre los instrumentos tradicionales de la Huerta de Murcia, unos guardados en la memoria, y otros que aún se siguen tocando por las pocas cuadrillas que a lo largo de toda la Vega quedan en activo (1).

2.- LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Los instrumentos que han utilizado las cuadrillas de músicos en la Vega Media no se diferencian en la práctica de los utilizados por otras agrupaciones de músicos tradicionales. Instrumentos populares de cuerda, viento y percusión que con el paso de los años han ido desapareciendo y dejando de utilizarse, y otros, han conseguido sobrevivir a pesar del transcurso de los años.

A.- Instrumentos de cuerda:

Dentro de esta categoría aparecen, la guitarra de seis cuerdas (como instrumento principal de acompañamiento), violín, guitarro de 5 cuerdas, laúd español y bandurria. De la misma forma podemos mencionar la incorporación del acordeón ya entrados en el siglo XX por algunas cuadrillas pertenecientes a los partidos rurales de la huerta.

La *Guitarra española* pertenece a la familia de los cordófonos, consta de seis cuerdas, antiguamente de tripa (2). Es el instrumento más simbólico y conocido de la península y en todas las formaciones musicales de la Huerta de Murcia, fue uno de los principales instrumentos usados para el acompañamiento. Era el encargado de marcar la malagueña, la jota y el aguilando, y la reina en el punteo de la malagueña y bailes "agarraos" como el vals. Una cita del Diario de Murcia (3) de 1902 muestra el uso de la guitarra junto a otros instrumentos en los bailes huertanos:

"Esta tarde, a la hora de costumbre habrá baile huertano en el Jardín de Floridablanca. Asistirá una banda de guitarras y bandurrias y se rifará un par de pollos. Con objeto de evitar



"Pandereta". Guadalupe (Murcia), (2003). Autor: Tomás García

disgustos no se bailara más que jotas y malagueñas".

El *Guitarro* o requinto pertenece también a la familia de los cordófonos, se utiliza en zonas de Aragón, Valencia, La Mancha, Andalucía y Murcia. Los guitarros pueden ser de ocho o cinco cuerdas, los de ocho (utilizados en cuadrillas del campo de la Región de Murcia) y los de 5 cuerdas en la Vega Media, normalmente solían estar formados por cuerdas de tripa, pero el paso del tiempo hizo que estos llevaran cuerdas de nailon. Cuadrillas de auroros como la Campana de Auroros del Carmen de Rincón de Seca y aguileros de la zona de la Albatalía y Guadalupe utilizaron en tiempos pasados este característico guitarro de cinco cuerdas que en la Huerta de Murcia tuvo bastante presencia debido a la familia artesana de Alzañiz, situada a principios de siglo XX en el Barrio del Carmen.

Una noticia encontrada en el Diario de Murcia (4) de 1886, nos presenta un anuncio referente a esta familia artesana de instrumentos musicales de cuerda:

"El afamado maestro guitarrero, de la calle del Val de San Antolín, número 16, hace barato



“Músicos de la huerta con bandurrias”. Santuario de la Fuensanta (Murcia) (1950 aprox.). Archivo particular

por ocho días, de 40 guitarras, desde 24 reales á 140 una; de diez bandurrias de 20 á 90; de ocho violines, de 60 á 200 y de 100 guitarras á 7 reales. Tiene un gran surtido en cuerdas, bordones, clavijas, arcos, puntas y conchas de bandurria, y una especialidad en cuerdas y bordones para violín”.

El *Violín* es un cordófono frotado con arco. Consta de 4 cuerdas de metal o tripa, era otro de los instrumentos más comunes en las cuadrillas de músicos de la Huerta, se encargaba de llevar junto a las bandurrias y laúdes las melodías de las malagueñas y jotas (dentro del baile “suelto”) y los valeses, mazurcas o pasodobles (dentro del baile “agarrao”). Destacar las figuras de violinistas de la huerta como Pepe “El Cámaras” de Puente Tocinos, Paco “El de la Canal” de Patiño y Ángel “El Tío Oliva (5)”.

El *Laúd español* y la *Bandurria* son instrumentos que desde su existencia han estado presentes en estas formaciones musicales. Pertenecen a la familia de los cordófonos. Consta de doce cuerdas (seis dobles) metálicas y se hace sonar con una púa. Junto al violín han sido los encargados de llevar las melodías de las piezas musicales en los bailes, fiestas y romerías. Destacar músicos de Puente Tocinos como “Zamora” que era el encargado del laúd, o Antonio “El Toco” de Guadalupe encargado de la bandurria...

B.– Instrumentos de percusión:

Platillos, Pandereta, Postizas Hierros, Castañeta, Botella de anís, la carrasquilla...

Los *Platillos* son un instrumento de percusión muy utilizado en todo el sureste español, no están sin embargo muy presentes entre los músicos de la huerta de Murcia. De forma circular suelen ser de cobre entre otros materiales, estos son sujetos con unos lazos, uno en cada mano, produciéndose el sonido mediante el frote de ambos platillos de pequeñas dimensiones. Destacar el único hallazgo relacionado con los platillos encontrados por los miembros de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño de principios del siglo XX (6).

La *Pandereta* ha sido uno de los instrumentos de percusión más importantes. De forma circular y elaborada con piel de gato, choto o conejo entre otras pieles, era adornada con cintas de colores, cascabeles y una postiza en la parte trasera del parche para mayor sonoridad. Una cita recuperada del Diario de Murcia comentaba a finales del siglo XIX (7) lo siguiente:

“Sabemos que hay misas de gozo en muchas ermitas de la huerta, donde los mozos con sus guitarras y panderas llenan estas alboradas de alegría, antes de dedicarse a sus rústicas faenas”.

Las *Postizas* es otro instrumento que utilizaban los “bailaores” y los maestros boleros para llevar el ritmo del baile. Éstas han evolucionado en su forma, ya que tradicionalmente abundaba un tipo de postizas más pequeño que el actual y con forma de corazón. Hechas de diferentes maderas destacan las de jinjolero, adornadas con cintas de colores.



“Cuadrilla de Guadalupe durante la Navidad”. Guadalupe (Murcia), (1960). Archivo particular.

De la misma forma, se sumaban improvisados instrumentos de percusión a la Cuadrilla, como la castañeta (caña rajada por uno de sus extremos), la botella de anís, etc... a los habituales pandereta y triángulo (o hierro).

Una cita de prensa aparecida en el Diario de Murcia, nos muestra la existencia de todos estos instrumentos que hemos estado tratando (8):

“Anteanoche fuimos agradablemente sorprendidos en nuestra redacción por la orquesta de guitarras y bandurrias compuesta en su mayoría de jóvenes del Barrio de San Benito y empleados de la estación. Las bandurrias son, Salvador García Alonso [...], las guitarras son, Fernando Marín [...], Tocan los hierros y las postizas respectivamente, las jóvenes Agustina Canovas y Manuel Lobato [...].”



*“Guitarra y Pandereta”. Huerta de Murcia, (2003).
Autor: Jota Martínez*

C.– Otros tipos de instrumentos

A parte de los instrumentos musicales de cuerda y percusión utilizados por las cuadrillas y grupos festeros, existían otros instrumentos de diversa índole cuya función era para anunciar las riadas, los incendios, los toques de difunto, manifestaciones, celebraciones festivas, etc. Entre estos instrumentos cabe destacar *la caracola*, *el caracol* y *las campanas* de los campanarios ubicados en iglesias y ermitas de pueblos y pedanías.

La *Caracola* (9) era utilizada para las riadas. Los huertanos disponían de un código sobre sonidos para comunicarse de un lugar a otro. Otra de sus funciones era para tocarla cuando se casaba un viudo y una viuda. La noche antes de su casamiento, se les ofrecía una serenata con este peculiar instrumento acompañando los mozos del lugar al novio frotando cencerros y caracolas, de la misma forma en las manifestaciones y huelgas por diver-

sos motivos agrícolas, adulteración del pimentón o relacionados con el agua, los huertanos de Murcia daban rienda suelta y no cesaban de tocarla.

Se presenta una noticia (10) en la que se hace alusión al uso de la caracola, en ella se describe a los huertanos, los cuales meditante el toque de caracola quedaban para reunirse, en este caso con temas relacionados con el regadío:

“A la hora fijada por toda la población se oían las caracolas, señal convenida que estos regantes tienen para reunirse”.

A continuación otra noticia (11) en la que se describe aquellos momentos que los habitantes de la huerta vivían cuando se avecinaba una riada de agua:

“Las caracolas de nuestros huertanos sonaron durante la tarde y siguieron previniendo el peligro durante la noche pasada”.

Por último una referencia (12) en la que se presenta el uso de la caracola con motivo de manifestaciones, en este caso debido a temas relacionados con el pimentón:

“Importante manifestación de huertanos por el pimentón adulterado convocada mediante las caracolas”.

Este peculiar instrumento de color blanco, tenía 2 toques, uno de “preparación” que avisaba a los lugareños cuando llegaba el agua, este toque era avisado a lo largo de todo el Reguerón por los huertanos con el “caracol”, cuando sonaba las primeras veces, los habitantes de la zona se preparaban para las riadas, subían los animales a lugares seguros, a los niños y las cosechas a la cámara de la casa. Por otro lado existía otro toque, éste era el de “aviso de riada”, se ejecutaba cuando reventaba el Reguerón (13).

Para finalizar este apartado, mencionar la existencia de caracolas por toda la huerta como Patiño, Guadalupe, La Albatálía, Puente Tocinos...

3.– LA FAMILIA ALCAÑIZ: ARTESANOS DE LA HUERTA DE MURCIA

En la Huerta de Murcia, los antecesores de Alcañiz vendían en pleno siglo XX, en el Barrio del Carmen, violines, guitarras de seis cuerdas y requintos de cinco. Los músicos de la Huerta de Murcia conocieron a esta familia de artesanos, cuyos sucesores, ahora dedicados a la reparación (14), poseen un taller en la calle de la Parra, en la Plaza de Santa Eulalia.

En todas las cuadrillas de la huerta de Murcia y campanas de auroros, existieron instrumentos de

cuerda elaborados por la familia Alcañiz, guitarras (15), bandurrias, laúdes y los famosos guitarros de cinco cuerdas.

NOTAS

(1) En la Huerta de Murcia encontramos en el año 2005, muy pocas agrupaciones que se dedican a representar el ritual festivo. Por el contrario en el campo de Murcia (Noroeste murciano y Valle del Guadalentín) apreciamos que el número de grupos festivos es masivo.

(2) Hasta hace pocos años, los instrumentos encontrados en la Huerta de Murcia conservaban las cuerdas de tripa.

(3) En Floridablanca. *Diario de Murcia*. 26 de enero de 1902.

(4) *Diario de Murcia*. 18 de diciembre de 1886.

(5) Músico vinculado a la Cuadrilla de Guadalupe y la Albatalía, ambos pueblos de la Huerta de Murcia.

(6) Entre los instrumentos recuperados por los miembros de la Hermandad, cabe destacar guitarras, violines, bandurrias, laúdes, guitarros. Algunos de esos instrumentos pertenecen a la familia Alcañiz de Murcia. A continuación se describen dos etiquetas encontradas en una bandurria y una guitarra, ambas propiedad de Francisco Javier Nicolás miembro de la hermandad.

Fabrica de José Ordax Calvo
Antes de Alcañiz
Val de S. Antolin Nº 16
(Etiqueta de bandurria)

Fabrica de Ángel Ordax Sánchez
Hijo de José Ordax Calvo
Antes de Alcañiz
Pilar 24, Murcia
(Etiqueta de guitarra)

(7) Misas de Gozo. *Diario de Murcia*. 16 de diciembre de 1882.

(8) Orquesta Popular. *Diario de Murcia*. 28 de enero de 1886.

(9) Agradecimientos a Francisco Javier Nicolás componente de la Hermandad de las Benditas Ánimas de Patiño (Murcia) por sus testimonios orales sobre determinados temas.

(10) Santomera. Diario "*El Liberal*". 14 de abril de 1904.

(11) Amenaza de riada. *Diario Murciano*. 3 de febrero de 1904.

(12) *Las Provincias de Levante*. 27 de julio de 1902.

(13) Canal de grandes dimensiones que cruza parte de la huerta de Murcia.

(14) Cuando Manuel Luna hacía referencia a estas palabras era el año 1985. Hoy día no queda ningún familiar encargado de reparar instrumentos.

(15) Presentamos el ejemplo de una guitarra realizada por esta familia artesana en los talleres de la capital murciana a mediados del siglo XX:

Constructor: Ordax Calvo, José.

Fecha: primera mitad del siglo XX.

Descripción: Guitarra de tipo popular con el clavijero plano rectangular y seis clavijas de madera. Punte a la española. 18 trastes en el diapasón que llegan hasta la boca. TA y fondo en dos piezas unidas por el centro. Adorno de la boca con cuatro círculos concéntricos en madera incrustada.

Inscripciones: "GUITARRAS / violines / y / toda clase / de / INSTRUMENTOS de / cuerda / CLAVIJAS / arcos y puentes / cuerdas / y BORDONES / romanos y púas de bandurria / FABRICA / de / JOSE ORDAX CALVO / ANTES DE ALCAÑIZ / Val de S. Antolín número 16. MURCIA" (en etiqueta impresa).

Materiales: Madera, hueso, nylon.

BIBLIOGRAFÍA

Folleto Consultados:

– LUNA SAMPERIO, M.: "Nuestro Folklore". *La Verdad*–Caja de Ahorros de Alicante. 1985, p. 55.

Prensa Consultada:

– Diario de Murcia
– Diario Murciano
– Diario El Liberal

Institución Documental:

– Archivo Municipal de Murcia (AMM)



MUSEO ETNOGRÁFICO
DE CASTILLA Y LEÓN
ZAMORA



Gracias a todos

Han sido años de recuperación de piezas,
de documentos, de recuerdos... para formar
la gran colección de etnografía
de Caja España, que ahora cobra
su sentido: compartir nuestra memoria.

Caja España

OBRA SOCIAL



Damos soluciones

