

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Editorial	3
Joaquín Díaz	
Abanicos rígidos de banderola o <i>ventalls</i> en los pliegos franceses de Olivier-Pinot y Pellerin (2ª parte y conclusión)	4
Jesús Mª. Martínez González	
Las antiguas tenerías madrileñas	32
Alejandro Peris Barrio	
Papeles antiguos	38
José Luis Rodríguez Plasencia	
El guitarra tenor: cordófono de la Región de Murcia	44
María Luján Ortega y Tomás García Martínez	
Análisis de la ruralidad en la narrativa de Miguel Delibes	51
Jorge Urdiales Yuste	

SUMARIO

Revista de Folklore número 368

Portada: La Ilustración Española y Americana. *Salón de lectura*. Cuadro de Manuel Pico (de fotografía de Laurent)

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Edición digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Fundación Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

ISSN: 0211-1810

Patrocinado por la Obra Social y Cultural de Caja España / Caja Duero

Caja España 

Caja Duero 

La devoción a las benditas ánimas se consolida en el Concilio de Trento y en particular en la sesión del 4 de diciembre de 1563 que versó sobre el Purgatorio: “Habiendo la Iglesia Católica enseñado en los sagrados concilios que hay Purgatorio y que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, manda el santo Concilio a los Obispos que cuiden con suma diligencia que la sana doctrina del Purgatorio se enseñe y predique en todas partes y se crea y conserve por los fieles cristianos”. Durante mucho tiempo, la creación de algunas cofradías trajo como consecuencia la difusión de otras similares pues sus intereses se engarzaban (por ejemplo la congregación de las ánimas y la cofradía de la Virgen del Carmen cuyo escapulario ayudaba a sacar las almas del purgatorio). La devoción a la Virgen del Carmen y sus símbolos procede principalmente de la leyenda de su aparición en el siglo XII al general de los carmelitas Simón Stock, a quien prometió que cualquiera de sus devotos que muriese llevando el escapulario se libraría de las llamas. El relato que incluía la historia de que los monjes del Monte Carmelo fueron convertidos al cristianismo por la propia Virgen en el año 40 d.C. tuvo una difusión y aceptación tan extraordinarios, que casi todas las imágenes de la Virgen del Carmen se muestran sosteniendo al niño Jesús en sus brazos y ofreciendo ambos a las ánimas del purgatorio la posibilidad de salir de los tormentos (habitualmente representados por el fuego desde el siglo XVI) gracias al escapulario usado como cuerda de salvación. Durante el período medieval, pero también durante los siglos siguientes, el significado religioso de algunas obligaciones cofrades se entremezclaba de forma espontánea con preceptos sociales. De hecho, la asistencia a los hermanos que estaban enfermos o en la agonía o la conducción de sus restos mortales al cementerio o las misas dichas por ellos se manifestaban en ambos terrenos con igual naturalidad, siendo esos cometidos, en muchos aspectos, precursores de funciones que luego cubrieron compañías de seguros, tanatorios o la propia Seguridad Social. Los franciscanos ayudaron a difundir la devoción a las benditas ánimas y a fijar algunas de las frases que el muñidor o avisador solía “cantar” acompañado de una esquila por las esquinas de los pueblos que tuviesen cofradía: «Alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar y María Santísima Nuestra Señora sin pecado original desde el primer instante de su ser natural, amén. Hermanos, acordémonos de aquellas Benditas Animas del Purgatorio que están padeciendo grandísimas penas, socorrámoslas con un padre nuestro y un avemaría por amor de Dios para que cuando nos hallemos en esas, haya quien por nosotros haga otro tanto».

EDITORIAL

EDICIONES EN ESPAÑOL DE IMAGINERÍA POPULAR EUROPEA DURANTE EL SIGLO XIX (II)

ABANICOS RÍGIDOS DE BANDEROLA O VENTALLS EN LOS PLIEGOS FRANCESES DE OLIVIER-PINOT Y PELLERIN (2ª PARTE Y CONCLUSIÓN)

Jesús Mª. Martínez González

I.B) Pliegos de abanicos de PELLERIN

Tras la adquisición de los fondos de Pinot, la editorial Pellerin reimprimirá una buena parte de ellos y no sólo los pliegos de imágenes, sino también otros tipos de impresos, como estas hojas de abanicos, aunque, en este caso, introduciendo modificaciones en los contenidos e incluso incorporando sus propias ilustraciones.

La serie estudiada está compuesta por seis pliegos, cada uno con sus correspondientes cuatro hojas, en total 24 distintas y, por tanto, 12 abanicos diferentes. Individualmente, en su parte inferior, se coloca un único pie de imprenta, igual para todos, dividido en dos partes, en la primera se indica la imprenta de origen y en la segunda el editor y vendedor en Barcelona: **Imp. PELLERIN à Epinal.- Se halla en venta en la papelería del Sucesor de Ant. BOSCH, calle del Bou de la Plaza Nueva, nº. 13, BARCELONA**, establecimiento del que el distribuidor hace su propia publicidad en uno de ellos (Pl. 6-2b).

Como el grupo anterior, éstos tampoco llevan ninguna referencia numérica por lo que su análisis se lleva a cabo siguiendo los mismos criterios metodológicos.

Pliego número 1

Es una reedición del número 1 de Olivier-Pinot. Mantiene igual sus títulos, textos y disposición de sus hojas aunque se han cambiado las ilustraciones, todas ellas también procedentes del pliego ordinario *CORRIDA DE TOROS* que Pellerin reimprimió con los números 28 y 60 de su edición en castellano y que en éste son: en *A LOS TOROS* (1.a. izquierda), número 3 (*Picador poniendo varas al toro*) y en aquel número 1 (*La cuadrilla saludando a la Presidencia*); en *MI OPINION SOBRE LOS TOROS* (1.b. derecha), número 5 (*Salto de la garrocha*) = número 2 (*Abrése el chiquero y entra el toro en la plaza*); en *CORRIDAS DE TOROS* (2ª parte), número 9 (*Las mulillas sacando el toro muerto*) = número 7 (*El Espada dando muerte al toro*) y *CORRIDAS DE TOROS* (1ª parte), número 7 (*El Espada dando muerte al toro*) = número 5 (*Salto de la garrocha*).

Pliego número 2

ABANICO Nº 1

1.a.- LETRILLA

Ilustración: Pescadores sobre un barco de vela, sacando las redes del agua, a su izquierda y derecha, otros dos barcos de vela de mayor tamaño.

Texto: Antigua letrilla anónima del Siglo de Oro español muy difundida en su época que comienza con una seguidilla: *Galeritas de España / Parad los remos / Para que se descanse / Mi amado preso* a la que sigue un pequeño romance dividido en cuatro estrofas de seis versos cada una al final de las cuales se coloca el estribillo *Para que se descanse / mi amado preso*. El texto es el mismo que recoge Durán en su Cancionero aunque hay algunas diferencias, posiblemente de transcripción, así en el primer verso de la primera estrofa se lee: *Entre el agua fría ...* y en el Cancionero: *En el agua fría...* y en el primer verso de las estrofas tercera y cuarta se dice: *¡Pleque á Dios...* y en el Cancionero: *¡Plegué á Dios...* El resto es idéntico. También se encuentra en *La Dorotea* de Lope de Vega⁸⁸. (***Galeritas de España / Parad los remos, ...***)

1.b.- LETRILLA

Ilustración: Grupo de adultos y niños en la puerta de una casa escuchando tocar el violín a un músico. Este mismo dibujo aparece impreso en el pliego 16 – 1b de Olivier-Pinot, aunque en aquel caso el título (*El músico coplero*) y el texto son totalmente diferente a éste.

Texto: Como en el caso anterior, se trata de una letrilla anónima del siglo de Oro español recogida tal y como aparece en el cancionero consultado⁸⁹. En amante ve venir a su amada y canta entusiasmado su llegada: *Porque viene mi niña / Cogiendo flores. (Fertiliza tu vega / Dichoso Tormes...)*

ABANICO Nº 2

2.a.- EL PIRATA (Fracmento (sic.) de Espronceda)

Ilustración: Un gran velero surcando el mar y al fondo, en el horizonte otro dos muy pequeños. La representación procede del pliego número 436 de Pinot titulado *VAISSEAUX DE LA MARINE FRANÇAISE*.

Texto: Son las dos primeras estrofas de la *Canción del pirata* de Espronceda, uno de los poemas más populares y conocidas de la poesía española, publicado por primera vez en la revista "El Artista" en 1835. (***Con diez cañones por banda, / Viento en popa a toda vela, ...***)

2.b.- DE MIS CANTARES

Ilustración: Varias personas (dos mujeres y un hombre) paseando por el jardín de una gran casa palaciega, a la derecha, una criada sale de ella llevándoles un refrigerio en una bandeja. La escena se encuentra en el pliego número 682 de Pinot con el título *PAYSAGES – PAESAGGI* (edición bilingüe francés-italiano), es la octava y en su pie se indica: *Villa sous Louis XIII*.

Texto: Oda XVIII de Juan Meléndez Valdés (1754 – 1817) incluida entre sus anacreónticas⁹⁰. El nombre que aparece en ella, *Batilo* es su propio alias. (***Las zagalas me dicen / ¿Cómo siendo tan niño, ...***)

88 DURAN, Agustín: *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al siglo XVIII*. Imprenta de D. Eusebio Aguado. Madrid 1829, página 154.- FRENK, Margit: ***Entre el romance y la letrilla***. Y ALIN, José M^a. y BARRIO ALONSO, M^a. Begoña: *El cancionero teatral de Lope de Vega*. Londres 1997, pág. 223.

89 DURAN, Agustín: *Cancionero y romancero...* op. cit. pp.. 150-151.

90 MELENDEZ VALDES, Juan: *Poesías de...* Tomo I. Imprenta Real. Madrid 1820, pp. 46-47.

Pliego número 3

ABANICO Nº 1

1.a y 1.b.- EL CIEGO Y EL PERRO (Fig.- 13)

Las ilustraciones de las dos hojas de este abanico proceden en su totalidad del pliego ordinario editado por Pellerin en castellano con el número 27 titulado *EL PERRO DEL CIEGO* que, a su vez, es una traducción del número 11 de la *Série aux armes d'Épinal* que esta misma editorial publicaría con el título original de *Le chien de l'Aveugle*.

Aquí, se ha modificado el título, que ha pasado a ser *EL CIEGO Y EL PERRO*, se ha reducido de trece a ocho el número de escenas y, para su adaptación a las dos hojas del abanico, se ha dividido en dos partes.

La correspondencia de los dibujos es (en primer lugar se coloca la del abanico y después la del pliego): Hoja derecha: 1ª = 3ª; 2ª = 4ª; 3ª = 6ª y 4ª = 7ª. Hoja izquierda: 1ª = 9ª; 2ª = 11ª, 3ª = 12ª y 4ª = 13ª. Se han suprimido del pliego original las escenas 1ª, 2ª, 5ª, 8ª y 10ª.

Los colores se mantienen idénticos en uno y otro impreso.

Al igual que ha sucedido con las ilustraciones que se han adaptado al formato disponible, los textos originales también han sufrido modificaciones.

Así, en la hoja izquierda los cuatro versos de la primera escena se han formado por la unión de dos de la primera viñeta del pliego y otros dos de la segunda componiendo un texto distinto al que esta escena lleva en el original. Si coincide exactamente el texto de la nº 2 con su correspondiente nº 4. En la escena nº. 3 de los cuatro versos que tiene, el primero dice: *Y varias piedras pone á toda prisa ...* mientras que en el pliego: *Y otra piedra tras otra á toda prisa...* manteniéndose los otros tres versos. Y, finalmente, en la escena nº 4 el texto del abanico y del pliego son coincidentes.

En la hoja derecha, el texto que acompaña a la escena nº 1 se corresponde con la escena 8ª del pliego pero no con la representada, eso mismo ocurre con la 2ª que es la 11ª del pliego pero su texto es el de la 10ª y, por último, en la 4ª se ha suprimido el primer verso del pliego manteniéndose igual el resto.

Tampoco se incluye la moraleja final del pliego.

ABANICO Nº 2

2.a.- A ELVIRA (DUO)

Ilustración: La escena representada es la 3ª del pliego número 23 de Pellerin en castellano *COPLAS ANDALUZAS* en la que se ve a un joven tocando la guitarra y cantando debajo del balcón en el que, apoyada en su balaustre, escucha una joven, mientras que por el fondo de la calle pasan dos hombres embozados.

Texto: Pequeña canción (dúo se indica debajo del título entre paréntesis), también titulada originalmente *A ELVIRA* que se encuentra en los pliegos de cordel⁹¹ y cuyo contenido no es el mismo que

91 AZAUSTRE SERRANO, María del Carmen: *Canciones y romances...* op. cit. Barcelona, 1877 EL CANTOR DE LAS

Imp. PELLERIN & Epinal. — Calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13. — BARCELONA.
Papetería del Sucesor de ASTR. BOSCH.

UN DESEO
(BOLERO)



I
Vuelve esos ojos, Beliza,
Con halagüeña expresión:
Que es la luz que ellos despiden
Balsamo del corazón.

II
Si me miras noche y día
Adorarte con fervor,
Premio, hermosa, mi constancia
Una mirada de amor.

III
Cuando me postro á tus plantas
Tu faz dulce á contemplar,
Si me miran esos ojos
Temo de gozo espumar.

Imp. PELLERIN & Epinal. — Calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13. — BARCELONA.
Papetería del Sucesor de ASTR. BOSCH.

Imp. PELLERIN & Epinal. — Calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13. — BARCELONA.
Papetería del Sucesor de ASTR. BOSCH.

A ELVIRA
(DUO)



I
Oye niña, mi acento amoroso,
y el vibrar de mi sonora lira:
que tu amante, mi bella Elvira,
una trova te viene á cantar.

II
Esta trova que á ti te dedico
es de amor virginal pura prueba,
no desdices, hermosa puercela,
la fuerza de este tu amador.

III
Los recuerdos á tu alma lleguen,
ellos lirica cual llama amorosa:
me descubre su luz luminosa
tus hechizos poder contemplar.

Imp. PELLERIN & Epinal. — Calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13. — BARCELONA.
Papetería del Sucesor de ASTR. BOSCH.

EL CIEGO Y EL PERRO



I
Un viejecito ciego caminaba
Con un perro de lanas que llevaba
Y al recorrer así toda la villa,
El buen perro llevaba una escudilla.

II
Justamente ese día,
Pedrillo, un mal chisuelo, que corría
Las calles pillando,
Su deber y su escuela abandonando,
Se encambró con el ciego en su camino.

III
Y varias piedras pone á toda prisa
Reventando de risa
Al oír al anciano agradecido
Dar las gracias con tono dolorido.

IV
Esta acción detestable
No contentó al pillado abominable.
Al buen perro en seguida atormentando
Fue una perversa idea combinando:

Imp. PELLERIN & Epinal. — Calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13. — BARCELONA.
Papetería del Sucesor de ASTR. BOSCH.

EL CIEGO Y EL PERRO (CONTINUACION)



I
Mettó mano al bolsillo,
Y sacando un cuchillo,
Se aprestó á cometer la acción impia
De privar al anciano de su guía.

II
Pero esta vez, el perro al verso suelto,
En ademán resuelto,
Contra el chico se lanza
Decidido á tomar justa venganza.

III
Pedrillo así gritando,
Y el perro con furor siempre ladrando
Van como el viento; el chico avanza
Pero el perro le alcanza...
Y ¡Oah! con los colmillos
Le agarra el pantalón por los fondillos.

IV
El resultado de esto
Fue un cañón por completo desfondado
Pues el perro quedó con el bocado,
Y una surra en su casa á Don Pedrillo
En la faz donde estaba su fondillo.

Imp. PELLERIN & Epinal. — Calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13. — BARCELONA.
Papetería del Sucesor de ASTR. BOSCH.

(Fig.- 13).- Pellerin. Pliego número 3. (Foto, Archivo Departamental de los Vosgos. Epinal, Francia)

HERMOSAS, n.º. 49 por la imprenta Rodríguez en 1877 (2 hojas) y que lleva por título el mismo A ELVIRA y las iniciales R. B. A. (n.º. 379, pág.- 68).

acompaña a este dibujo en el pliego nº. 23. (*Oye niña mi acento amoroso, / y el vibrar de mi sonora lira; ...*)

2.b.- UN DESEO (BOLERO)

Ilustración: Escena 4ª del pliego número 23 de Pellerin en castellano *COPLAS ANDALUZAS* en la que un joven arroja su capa delante de una muchacha que viene por la calle con el abanico plegado en la mano, detrás, una fachada con ventana enrejada y al fondo, tres hombres con capa.

Texto: Esta canción se encuentra en un pliego de cordel de la serie *EL CANTOR DE LAS HERMOSAS* publicado en Barcelona en 1858⁹². Como en el caso anterior, el texto no es el mismo que acompaña a la ilustración original. (*Una dulce mirada / Solo quisiera ...*).

Pliego número 4

ABANICO Nº 1

1.a.- PROSPERIDAD

Ilustración: Tres figuras de pie, la de la izquierda y la derecha son del mismo personaje (el maestro Alma-en Pena) y la central es el cocinero de la escuela. Estos dos personajes son los protagonistas del pliego número 684 editado por Olivier-Pinot en castellano con el título *LOS DOS RIVALES*. Aunque aquí se han unido, en el pliego aparecen por separado en los lugares 12º, 13º y 1º respectivamente.

Texto: Cinco estrofas de cuatro versos cada una en las que se contraponen la felicidad primera de la aldea y el campo y la situación actual del protagonista en ese momento, posiblemente en la ciudad, donde se dedica a la construcción, con una estrofa final muy de nuestros días: *Soy albañil y estoy parado, / y voy buscando que trabajar, / todas las obras están paradas / porque en España no hay un real.*

El texto, de procedencia no localizada, no se corresponde en absoluto con el original del pliego en el que se narran los amores, desvelos y peleas del maestro y el cocinero por la mujer que lleva la leche al colegio y que acabará con la muerte del primero, y que aquí es:

Naci en el campo entre las flores
siempre he tenido tranquilidad
ningún mal vicio me ha dominado
solo defendiendo la libertad.

Entre las ramas canta el jilguero,
claros arroyos veía correr,
desde muy niño siempre en el campo
á mi trabajo me dediqué.

Hoy siempre llanto, lujo y tristezas
recojo espinas y abrojos mil,
y cuando el cielo cubre su manto
en mi morada lloro por tí.

Soy un obrero y busco trabajo
porque mis hijos me piden pan.
Llega la noche, sin luz me acuesto
Y voy implorando caridad.

Soy albañil y estoy parado,
y voy buscando que trabajar,
todas las obras están paradas
Porque en España no hay un real.

92 AZAUSTRE SERRANO, María del Carmen: *Canciones y romances...* op. cit. *EL CANTOR DE LAS HERMOSAS. Trovos de amor dedicados al bello sexo por unos aficionados*. Nº. 17. Barcelona, Imprenta La Publicidad (1858) (nº. 19, pág. 23).

1.b.- LA VERVENA (sic.)

Ilustración: Es la escena nº. 3 del pliego de Pellerin en castellano nº. 26 LA VENTA DEL CHAVAL en la que se ve un grupo de hombres, mujeres, niños y animales llegando a la venta por el camino.

Texto: Composición popular de origen no localizado, en la que se ensalza las bondades de los habitantes y pueblo de Madrid:

Con la bota del vino
se abre el camino
de la alegría y de la verdad.

tener el corazón feliz,
así son los hijos de Madrid.

Que entre chulos y chulos
no hay disimulos,
ni fingimientos, ni falsedad.
A beber
porque eso es lo que da placer.
A reir
porque á eso viene el pueblo aquí.
Si un pesar
nos quisiera alguna vez matar,
No hay dolor
con vino y con amor.
Con afan
Se gana el hombre el pan.
Con virtud
se goza la mejor salud.
Si es vivir

Cuando Dios hizo el mundo
su afán profundo
fué dar al hombre una mujer.
Pero el hombre es tan malo
que por regalo
se apropia á lo ménos tres.
Con un jornal
se vive bien
sin ambicion
con honradez.
Aquí siempre es
el pueblo así:
No hay pueblo igual
¡Viva Madrid!

ABANICO Nº 2

2.a.- ER SOL DE SEVIYA (sic.)

Ilustración: Escena 5ª del pliego número 26 de Pellerin en castellano LA VENTA DEL CHAVAL, en la que se ve a cinco hombres, cuatro de ellos sentados, dos tocando la guitarra, uno la pandereta, otro las castañuelas y uno más dando palmas, en medio, dos mujeres bailando descalzas con castañuelas en sus manos mientras, al fondo, apoyado en el quicio de la puerta, el ventero contempla la escena.

Texto: Dos estrofas de nueve versos cada una, escritos tal y como supuestamente las pronunciaría un andaluz de cerrada dicción, alabando el sol de Sevilla, las mujeres y la fiesta:

Viva er sol de Seviya,
Viva mi nena juncal,
Vivan todas las hermosas
Que esparciendo van su sal.
Que güeno etá
Er jaleo estremao
Que me muevo de conta,
Por tuitica su calía
Saláa.

Cuando te veo, jermosa,
Mirando estoy er Perú;
¡Juy qué ricos faralaes,
Bendito er sol de Jezú!
Quien te ofenda, mi saláa,
Quien se atreva mas que yo
A columpiarte, remona,
Que leguito er, si, señó.
Saláa.

2.b.- LA SOGRA Y LA RASPA (LA SUEGRA Y LA CRIADA) (Fig.- 14)

Ilustración: Dos mujeres dialogando frente a frente, ambas se encuentran en el pliego número 654 de Olivier-Pinot en castellano *CARICATURAS PARISIENSES* n.º. 1 aunque formando parte de dos escenas diferentes, la 3ª (izquierda) y la 2ª (derecha) que se han unido para formar ésta.

Texto: En catalán. Se trata de una fábula o proverbio en la que se expone lo fútil e inútil de una larga discusión entre dos mujeres (la suegra y la criada) por una mosca, mientras en la cocina el gato se come las tajadas, con su correspondiente moraleja final: *Asi se prueba bien / si muchas enraonas / que con menos palabras / se arreglan las cosas.*



LA SOGRA Y LA RASPA

A dintre una sala
Que dona á una alcoba,
No diré corria
Volava una mosca ;
Quan surt de la cuina
La sogra ab l'escombra
Y feta una furia
Detrás de la mosca,
Va mourer tal gresca
Y tanta tavola,
Que quasi espantada
Surtí la minyona.
Senyora, ¿ qué passa
Que tant s'acalora ?
Digué mitx confosa
Al veurer tal broma.
— Qu'ha entrat á la sala
Que dona á l'alcoba,
Crech d'ase una mosca
No fa gaire estona.
— No es d'ase, Senyora

Digué la minyona
Al veurer la mosca
Al cap de mitj ' hora.
— Que si, respongué
La sogra enfadada ;
— Que no, jo li dich,
No es cap mosca d'ase.
Per si ó per no
Passaren dos horas
Ab gran discussió
Aquellas dos donas ;
Y quiet á la cuyna
No havent, que fes voras,
Lo gat, dugas llonsas
Menjaba molt bonas.

Aixó proba be
Si molt enrahonas
Que ab menos paraulas
S'arreglan las cosas.

Papeleria del Sucesor de ANT. BOSCH.
Imp. PELLERIN à Epinal. — Calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13. — BARCELONA.

(Fig.- 14).- Hoja 2b del pliego número 4 de Pellerin con el texto en catalán.
(Foto, Archivo Departamental de los Vosgos. Epinal, Francia)

A dintre una sala
 Que dona á una alcoba,
 No diré corria
 Volava una mosca;
 Quan surt de la cuina
 La sogra ab l'escombra
 Y feta una furia
 Detrás de la mosca,
 Va mourer tal gresca
 Y tanta tavola,
 Que quasi espantada
 Surtí la minyona.
 Senyora, ¿qué passa
 Que tant s'acalora?
 Digué mitx confosa
 Al veurer tal broma.
 -Qu'ha entrat á la sala
 Que dona á l'alcoba,
 Crech d'ase una mosca
 No fa gaire estona.
 -No es d'ase. Senyora

Digué la minyona
 Al veurer la mosca
 Al cap de mitj 'hora.
 -Que si, respongué
 La sogra enfadada;
 -Que no, jo li dich,
 No es cap mosca d'ase.
 Per si ó per no
 Passaren dos horas
 Ab gran discursió
 Aquellas dos donas;
 Y quiet á la cuyna
 No havent, que fes voras,
 Lo gat, dugas llonsas
 Menjaban molt bonas.

Aixó proba be
 Si molt enrahonas
 Que ab menos paraulas
 S'arreglan las cosas.

Pliego número 5 (Fig.-15)

ABANICO Nº 1

1.a.- UN GRACIOSO

Ilustración: Dos personajes caricaturizados correspondientes, sin duda, a un pliego de Charles Pinot no localizado, el de la derecha es un abogado y el de la izquierda lleva un gran sombrero calado hasta los ojos y bastón.

Texto: Es un chascarrillo o chiste recogido , entre otros, en el *Libro chistes de Calleja*⁹³. (**Un andaluz descarado, / Pasando algo distraído...**)

1.b.- LO LLAMINER. Faula (EL GOLOSO. Fábula)

Ilustración: La escena presenta a dos hombres, uno joven y otro anciano, afrontados, el de la izquierda comiendo con ansiedad una rosquilla y el de la derecha con el brazo levantado y el puño cerrado en actitud amenazante. Ambos aparecen de forma individualizada (lugares 16º y 7º respectivamente) en el pliego número 647 de Olivier-Pinot *LA ILUSTRE FAMILIA DE LOS JUANES* el primero es *Juan Zampabollos* y el segundo *Juan Cascarrabias*.

Texto: En catalán, dos estrofas de cuatro versos cada una y dos más para la moraleja final de la fábula a través de los que se muestra el resultado final de la glotonería del personaje que al coger un bote de mermelada se le cae y al romperse se queda sin nada: *Quien todo lo quiere, todo lo pierde*.

93 **LIBRO DE LOS CHISTES.** Editorial Saturnino Calleja. Madrid 1876-1915. Pág. 81. Edición facsímil Edit. Maxtor, Valladolid 2010, pág. 81.

Hi havia en un armari reconé
Un pot de confitura casi plé:
Lo llaminé, acreditant sa justa fama,
Volgué saboreijar la dolsa trama.

Mes, fou tant sa golosía
Que probarla altre cop ell pretenia,
Y al agafar lo pot ab una ma
A terra li va caure y's trencá.

.....
Recordeu sempre, goluts, l'adagi cert:
Qu'en eix mon "Qui tot ho vol tot ho pert"

ABANICO Nº 2

2.a.- DON DINERO

Ilustración: Dos personajes caricaturizados, el de la izquierda, inclinado hacia adelante con el sombrero de copa en la mano en actitud solicitante y el de la derecha en actitud altiva y displicente, ambos componen originalmente una única escena, es la 6ª del pliego número 654 de Olivier-Pinot en castellano *CARICATURAS PARISIENSES Nº 1*.

Texto: Son las tres primeras estrofas del poema de Quevedo *Poderoso caballero es don dinero* correspondiente a la versión de González Salas (de 5 estrofas). (*Poderoso caballero / Es don dinero...*)

2.b.- LOS DE UN LUGAR (Soneto)

Ilustración: Otros dos personajes, caricaturizados con cabezas grandes, que llevan en sus manos herramientas propias de su trabajo, procedentes del pliego número 648 de Olivier-Pinot en castellano *CARICATURAS DE PROFESIONES Y OFICIOS* donde aparecen por separado, el de la izquierda es el *Labrador* y el de la derecha es el *Jardinero* que ocupan los lugares 12º y 10º respectivamente.

Texto: Soneto en el que se expone el diálogo entre dos lugareños que ven pasar un tren y se preguntan dónde están los caballos que le hacen moverse, hasta que uno de ellos cae en la cuenta y exclama: *-¡Caballos! ¿Dónde están? – Los llevan dentro*. El soneto, como puede verse en un chascarrillo o chiste, posiblemente de los años en los que comienza la expansión del ferrocarril por España, sobre la admiración e incredulidad de los lugareños que lo veían pasar por primera vez.

Vieron cruzar con infernal carrera,
Como si fuera un raudo torbellino,
Un tren que caminaba tan sin tino
Como si el mismo diablo le impeliera.

Pero por más que aprietan la mollera,
Y tienden la mirada hacia el camino,
No ven mula, ni jaco, ni pollino,
Que haga andar una cosa tan ligera.

Quien salta un paso atrás, quien en su frente
Señálase la cruz; pero de pronto
Exclama uno saliéndose del centro:

“Nos quieren engañar; ¡ah buena gente!
Caballos tiran de él; yo no soy tonto.”
-¡Caballos! ¿Dónde están? –Los llevan dentro.

Pliego número 6 (Fig.- 16)

ABANICO N° 1

1.a.- *DISFRESSAS (DISFRACES)*

Ilustración: Dos figuras caricaturizadas con cabezas grandes, como las que ya se han visto en hojas anteriores, características de Charles Pinot, a la izquierda, un militar de grandes bigotes apuntados y monóculo fumando un puro y a la derecha un personaje sin identificar.

Texto: En catalán. Tres estrofas de 5 versos la primera y 8 la segunda y tercera. Hacen referencia a los disfraces que cada uno lleva en la vida cotidiana sin ser carnaval.

No m'agrada jutjar mal
y molt menys sembrar raresas
mes vos dich, y va formal,
que tot l'any es carnaval
si jutjem per las disfressas.

Veus aquell que may ne calla
fent castells y no hi enten
dient que l'ajuntament
n'es tan sols pura quincalla
y demá qu's trova batlle
administra molt pitjor...
no hi posis dupte, lector,
va disfressat de xerraire.

Veus aquell que va lluhent
perque porta molts galons
passant días pels racons
del café que hi ha mes gent
y qu'esplica ab molt content
las partidas de billar
pels combats qu'ell ha guanyat...
Va disfressat de valent.

1.b.- *DE FILANTE BRAVO*

Ilustración: Nuevas caricaturas de Pinot, en este caso, dos soldados con coraza y casco, el de la izquierda parece un oficial con gran espada y el de la derecha quizá un gastador, con pala en una mano y rollo de cuerda en la otra en actitud de firmes ante el primero.

Texto: Pequeño poema, burlesco y satírico de Lope de Vega, *DE FILONTE, BRAVO* (no Filante). (*Hendí, rompí, derribé, / Rajé, deshice, rendí, ...*)

ABANICO N° 2

2.a.- *LO SALTA-TAULELLS. Canço (LOS DEPENDIENTES. Canción)*

Ilustración: Doble escena, a la izquierda un hombre de pie mirando con sus gafas a un perro y a la derecha, otros tres más de pie charlando.

Texto: En catalán, son cinco estrofas, tres de ocho versos y dos de cuatro en las que se exponen las alabanzas que de sí mismo y de la buena vida que lleva hace un joven dependiente, justificando su vital actitud ante la proximidad de la vejez.

Imp. PELLERIN à Epinal. — Se halla en venta en la papelería del Sucesor de ANTONIO BOSCH, calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13, BARCELONA.

(Lope de Vega)
? Cual de los dos es más bravo ?
Mátome una calentura.
En la misma sepultura,
Fui tan bravo, que me alabo
Vení, acuchillé, maté,
Desafíe, desmentí,
Rafé, des hice, rendí,
Hendí, rompí, derribé,
DE FILANTE, BRAVO



LO SALTA-TAULELLS
CANÇO

Jo soch un jove
de molt salero,
y de molt chie;
molt fatendero
jo faig conquistas
de tota mena,
may tinch cap pena
y alegre estich.

A la botiga que jo trevallo
fem molta greca ab los companys,
del mati al vespre, jo may ne callo
y aixis procuro viurer molts anys.

Vingan tiberis
vingan orgias,
d'aquí pocos dias
ja serém vellis;
jo puch ben viurer,
(y no se'n riguin)
encar que 'm diguin
Salta-taulells.

Cada mesada
por mos apuros
tinch dotze duros :
Gran capital!
Mes no m'arriba
aquesta renta
y antes dels trenta
no tinch ni un ral.

Si no tinch quartos també faig broma,
no tinch caberías quan vaig all liti,
soch d'eixa tunda que'n diuen goma
y vaig de moda sempre vestit.

Imp. PELLERIN à Epinal. — Se halla en venta en la papelería del Sucesor de ANTONIO BOSCH, calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13, BARCELONA.

Imp. PELLERIN à Epinal. — Se halla en venta en la papelería del Sucesor de ANTONIO BOSCH, calle del Bou de la Plaza Nueva, nº 13, BARCELONA.

No m'agrada jugar mal
y molt menys semblar tarasas
mes vos dich, y va formal,
que tot l'any es cartaval,
si juegem per las distressas.
Vens aquell que may ne cala
trent castells y no hi enten
dient que l'ajuntament
n es tan sols pura quincalla
y demà qu s troba ballle
administra molt pitjor...
no hi pots duple, lector,
va distressat de xerraire

DISRESSAS



PAPELERIA
y efectos de escritorio

DE

SUCESOR DE

ANTO BOSCH

BOU DE LA PLAZA NUEVA
nº 13

BARCELONA



Casa fundada

en 1848

Papeles de todas clases. — Libros rayados. — Artículos de primera enseñanza. — Aleluyas. — Almanagues. — Romances — Historias. — Naipes. — Juguetes. — Cromos. — Globos aerostáticos. — Faroles de Papel.

ESPAINAMOSCAS. etc... etc...

(Fig.- 16).- Pellerin. Pliego número 6. Hojas en catalán (2a y 1a) y publicidad del editor-distribuidor del sucesor de Antonio Bosch (2b). (Foto, Archivo Departamental de los Vosgos. Epinal, Francia)

Jo soch un jove
de molt *saleo*,
y de molt *chic*;
molt fatxendero
jo faig *conquistas*
de tota nena,
may tinch cap pena
y alegre estich.

A la botiga que jo trevallo
fem molta gresca ab los companys,
del matí al vspre, jo may ne callo
y aixis procuro viurer molts anys.

Cada mesada
por mos apuros
tinch dotze duros:
¡Gran capital!
Mes no m'arriba
aquesta renta
y antes dels trenta
No tinch ni un ral (real).

Si no tinch quartos també faig borma,
no tinch caborias quan vaig all lilit,
soch d'eixa *tunda* que'n dihuen *goma*
y vaig de moda sempre vestit.

Vingan tiberia
vingan orgías,
d'aquí pocos días
ja serém vells;
jo puch ben viurer
(y no s'en riguin)
encar que ´m diguin
Salta-taulells.

2.b.- PAPELERIA Y EFECTOS DE ESCRITORIO DE SUCESOR DE ANTONIO BOSCH

Publicidad del Sucesor de Antonio Bosch, en el centro, un zuavo, de pie, en posición de firmes mirando hacia la izquierda sosteniendo en su mano el fusil con la bayoneta calada.

El texto se coloca arriba, abajo y en torno a la figura:

PAPELERIA
y efectos de escritorio
DE
SUCESOR DE ANTº BOSCH
BOU DE LA PLAZA NUEVA nº. 13 -- BARCELONA
Casa fundada en 1848
Papeles de todas clases. – Libros rayados.- Artículos de
Primera enseñanza. – Aleluyas.- Almanagues.- Romances.
-Historias.- Naipes.- Juguetes.- Cromos.- Globos aeros-
táticos.- Faroles de papel.
ESPAIN TAMOSCAS. etc... etc...

Esta hoja, a diferencia del resto, no tiene pie de imprenta.

II.- LAS ILUSTRACIONES

En la serie de Olivier-Pinot, del total de la superficie impresa en cada hoja, cuyo valor medio porcentual se sitúa en el 50,35 %, corresponde a la ilustración un 31,13 % del mismo con un máximo del 59,66 % (pliego nº. 3, hoja 2b) y mínimo del 18,96 % (pliego nº. 11, hoja 2a), situándose los valores predominantes entre el 30 y el 33 %, mientras que en la de Pellerin ocupan una superficie media del

27, 47 % sobre el 44,47 % impreso, adquiriendo sus máximos valores en la hoja 1a del pliego número 5 con un 33,56 % y el mínimo en la hoja 2b del pliego número 3 con un 19,92 %⁹⁴.

Generalmente se trata de una sola imagen, presente en 87 de las 106 hojas de ambas series (82,07 %), en cuatro (3,77 %), los dibujos son dobles pero no unidos, incluso con calles de separación, todos de la serie de Olivier-Pinot (Pl. 3-1a, Pl.6-2b, Pl. 11-2b y Pl.13-1b) y, finalmente, en otros 15 (14,15 %) son individuales, más o menos relacionados entre sí pero unidos por su línea de suelo, generalmente en grupos de dos, para formar una única escena, este tipo de ilustración se encuentra en cuatro de las hojas de Olivier-Pinot (Pl. 8-2b, Pl.9-2a y Pl.11-1a y 1b) y el resto en las de Pellerin (Pl.3-1a y 1b, Pl.4-1a y 2b, Pl.5-1a, 1b, 2a y 2b y Pl. 6-1a, 1b y 2a) a destacar en este último tipo el agrupamiento de tres figuras independientes que se hace en la hoja 1a del pliego número 4 y el grupo de 8 viñetas que componen las dos hojas 1a y 1b del pliego número 3, en este último caso como una excepción al imprimir en ambas hojas parte de un pliego ordinario de su serie.

La ilustración delimita sus contornos con una fina línea en 53 de las hojas de Olivier-Pinot, incluso doble en una de ellas (Pl.3-1a) y en otra encerrando dos figuras independientes (Pl.8-2b) mientras que el resto quedan abiertas; en la serie Pellerin se invierte esta variable y son 17 las que quedan abiertas y 7 las que se enmarcan.

Los dibujos, salvo la excepción de las hojas 1a y 1b del pliego número 3, siempre ocupan la parte superior de la hoja colocándose debajo de él su título y el texto correspondiente; todos ellos son en color, realistas y en ninguno se incluye el nombre o iniciales de sus dibujantes o grabadores, aunque de algunos de ellos sí que se conocen a través de los pliegos de procedencia como las dos imágenes de las hojas 1b y 2a del pliego número 4 que corresponden al número 26 (*La venta del chaval*) de la serie en castellano de Pellerin donde aparecen las iniciales G.M.

Entre los temas presentes en las ilustraciones se encuentran las caricaturas de personajes realizadas por Charles Pinot en dos de las hojas de su serie Pl.8-2b y Pl. 9-2a y más abundantes en la de Pellerin: Pl.4-2b, Pl.5- 1a, 1b, 2a y 2b y Pl. 1a y 1b.

Escenas de trabajos agrícolas en Pl.3-1a, 1b y 2a (*La vendimia* y *La Siega*), Pl.14-1b (*Paisaje Guipuzcoano*), el labrador preparando el arado en Pl. 16-2a (*La primavera*) y una granja en Pl. 20-2b (*Canciones amorosas*).

La pesca en el mar: Pl. 10-2b (*¡A pescar, a pescar!*), Pl. 14-1^a (*Al faro del puerto*), Pl. 20-1b (*La pesca en el mar*) y de Pellerin Pl. 2-2 a (*Letrilla*).

Del mundo del espectáculo circense, *El domador de fieras* (Pl. 8-2a).

94 La cuantificación porcentual de la superficie que ocupan tanto las ilustraciones como los textos tiene un carácter estimativo, ciertamente muy aproximado, pero evidentemente no absoluto ya que es imposible determinar con total exactitud la superficie de cada uno de estos elementos ya que, salvo en aquellas ilustraciones enmarcadas o cerradas en las que su superficie está perfectamente delimitada y es, por tanto, perfectamente cuantificable, en el resto, las más, no existen contornos, ni en las ilustraciones ni en los textos, casi todos ellos versificados, por lo que para su cálculo se considera un rectángulo imaginario conformado con su mayor anchura y altura obteniéndose su superficie del producto de ambas magnitudes. Los resultados así obtenidos no son ciertamente absolutos pero sí suficientemente relevantes para aportar datos significativos para el conocimiento de esta variable a la vez que permite su interrelación. Por otro lado, se prefiere el análisis porcentual ya que proporciona una visión más directa del diseño de las hojas. En este análisis porcentual no se han incluido, por sus especiales diseños, las cuatro hojas del pliego número 21 de la serie Olivier-Pinot ni las dos hojas 1a y 1b del pliego número 3 y la hoja 2b del pliego número 6 de Pellerin.

Militares y hechos bélicos en Pl.7-2b (*Cantares de un soldado*), una batalla naval en Pl. 10-1a (*El pirata*) y un campamento en Pl. 16-1a (*La carta del soldado*).

De época en Pl. 5-1a y Pl. 18-1a (*Ellas y ellos*) y personajes contemporáneos en Pl. 1a, 1b, 2a y 2b.

Aventuras cinegéticas en Pl. 15- 1a y 1b (*La caza del tigre real en Bengala* y *El cazador arrastrado por un tigre*) o de caza menor en Pl. 1a (*El cazador*).

Árabes u orientales en Pl. 1a (*Amor del turco*), Pl.18-1b (*Del mérito de las mujeres*) y orientales Pl.4-1a (*A la pereza*) y Pl.7-2a (*Cantares de un chino*).

Animales en Pl.2-1a, 2a y 2b (*El elefante domesticado*, *Los padres y los hijos* y *Los hijos y los padres*, respectivamente) y Pl.5-2a y 2b (*Las orejas del borrico* y *Monos y hombres*).

O el mundo infantil en Pl. 19-2a (*La vida en la aldea*) con unos niños cogiendo manzanas de un árbol.

Aunque serán las plácidas escenas de paseos por parques, jardines, ríos o sus orillas, contemplativos y algún que otro baile de salón, las más abundantes: Pl. 4-1a, 1b y 2a (*A la pereza*, *A una dama granadina* y *El crepúsculo*), Pl. 5-1b (*El pescador*), Pl. 6- 1a y 1b (*Los ojos y labios de mi morena* y *El impaciente*), Pl. 7-1a y 1b (*La rosa de abril* y *Amor conyugal*), Pl. 9-2b (*A cierto predicador*), Pl. 10-1b (*Barcarola*), Pl. 11-2a (*Serenata*), 13-1a, 2a y 2b (*¡Buen negocio!*, *Amor en cuenta* y *Una joya*), Pl. 14-2a (*A Roma*), Pl. 16-2b (*Paseo por el Betis*), Pl. 16-1b (*El músico coplero*), Pl. 17-2b (*¡La mar!*), Pl. 18-2a y 2b (*Debajo de la enramada* y *En el jardín*) y Pl. 20-2a (*Amor en el lago*).

En una serie editada en castellano para el mercado español no podían faltar tampoco las referencias a temas propiamente españoles como las corridas de toros de los pliegos 1 (1a, 1b, 2a y 2b de Olivier-Pinot y Pellerin y 8 (1a y 1b) del primero; costumbristas como la escena en la calle junto a la fuente de la hoja 1b del pliego número 17 y en la hoja 1b del pliego número 18 en la puerta de un mesón de Olivier-Pinot y las hojas 2a y 2b del pliego número 3 (*A Elvira* y *Un deseo*), y las hojas 1b y 2a del pliego número 4 (*La verbena* y *Er sol de Seviya*) o históricos como los referidos a Cristobal Colón en las hojas 2a del pliego n.º. 6 (*Los mandamientos de España*), 2b del número 12 (*El preso*) y las hojas 2a y 2b del pliego número 15 (*Partida de Colón para descubrir la América* e *Insurrección de los soldados de Colón*).

Salvo las cuatro ilustraciones del pliego número. 3, y dos del 4 (1b y 2a) que proceden de pliegos propios editados por Pellerin, el resto tienen, por el estilo y diseños, su origen indudablemente en los fondos de imágenes de Pinot entre las que destacan las magníficas caricaturas de grandes cabezas realizadas por el propio Caharles Pinot y las románticas y nostálgicas escenas bucólicas presentes en muchas de las hojas.

Un caso peculiar a destacar es la inclusión, casi por completo, de un pliego de imágenes (*El ciego y el perro*) de la serie de Pellerin, en las dos hojas de uno de sus abanicos. Es singular ya que en todos los casos, menos éste, se trata de una o dos imágenes sacadas de los pliegos mientras que aquí prácticamente se imprime entero con algunas adaptaciones al espacio disponible, hecho que no se ha constatado en ninguna de las hojas de abanicos españolas consultadas en las que sí se han registrado algunas imágenes procedentes de pliegos de aleluyas pero impresas de forma individual en las hojas. La relación entre los pliegos ordinarios de imágenes epinalenses y estas hojas para abanicos llega así con este caso a su máxima expresión.

III.- LOS TEXTOS

El contenido textual de estas hojas lo componen tres de los cuatro elementos que las definen y caracterizan: el título, el texto propiamente dicho y el pie de imprenta. De ellos, los dos primeros son cualitativamente los más relevantes para el estudio, y como tal se consideran, ya que el tercero, el pie de imprenta, una vez cumplida su importante función identificativa del impresor y distribuidor y obtenida su correspondiente asignación cronológica no posee más carga informativa que añadir al estudio.

Así, contemplado en su conjunto (título + texto propiamente dicho + pie de imprenta), ocupa en la superficie impresa de las hojas de la serie Olivier-Pinot una media porcentual del 19,17 %, con un valor máximo del 33,42 % (pliego nº 8, hoja 2a) y mínimo del 11,26 % (pliego nº. 3, hoja 2b). De este valor medio, 17,61 % corresponde al texto propiamente dicho, y el resto se reparte entre el título, con el 0,93 % (máximo del 3,86 % , pliego nº. 17, hoja 1a y mínimo del 0,11 %. pliego nº. 8, hoja 1a) y el pie de imprenta que es del 0,63 % esto supone que el texto ocupa el 91,86 % de esta superficie textual, el título el 4,85 % y el pie el 3,28 %. En la serie de Pellerin este contenido textual supone una superficie media del 17 % de la superficie total impresa (1,50 % para el título, 13,44 % para el texto y 2,06 % para el pie de imprenta).

Los textos son, pues, una parte fundamental del contenido de estas hojas, colocándose en todos los casos debajo de la ilustración, con el título como nexo de unión entre ambos. Generalmente versificados, en el caso de la serie de Olivier-Pinot de las 82 hojas sólo en tres de ellas (3,65 %) son prosificados: *El domador de fieras – La caza del tigre real en Bengala – El cazador arrastrado por un tigre* (Pl. 8-2a y Pl. 15 - 1a y 1b respectivamente), en otras cuatro (Pl. 21 – 1a, 1b, 2a y 2b) son simplemente pies de texto de una línea (4,87 %) y el resto, setenta y cinco (91,46 %), son versificados formando composiciones poéticas de distinto y variado tipo más o menos amplias. En las de Pellerin, a excepción de la hoja publicitaria (Pl. 6-2b), en las 23 restantes los textos son versificados.

El idioma empleado es el castellano en todos los pliegos de la colección Olivier-Pinot, mientras que en la de Pellerin junto al castellano (20 = 83,33 %) se utiliza también el catalán en algunos de ellos: *La sogra y la raspa, Lo llaminer, Disfressas y Lo salta – taulells* (4 = 16,66 %).

En cuanto al origen o procedencia de las composiciones poéticas presentes en las hojas analizadas, pueden diferenciarse claramente dos grupos:

El primero, compuesto por poemas completos o fragmentos de autores conocidos al final de los cuales se indica el nombre, 46 (56,09 %) en la serie de Olivier-Pinot y 4 (16,66 %) en la de Pellerin. El nombre, número de obras entre paréntesis, título e indicación del pliego al que corresponden son:

- **Manuel Bretón de los Herreros** (8): - *A la pereza*. (Pl. 4-1a) - *A una dama granadina*. (Pl.4-1b) - *No me caso*. (Pl. 9-1a)- *Me caso*. (Pl. 9-1b) - *¿Quién es ella?* (Pl. 11-1a) - *La palidonia*. (Pl. 11-1b) - *Serenata*. (Pl. 11-2a) - *Carta de un sastre a su amada*. (Pl. 11-2b)
- **Ramón de Campoamor** (5): - *Los padres y los hijos*. (Pl. 2-2a) - *Los hijos y los padres*. (Pl. 2-2b) - *Todo y nada*. (Pl. 5-1a) - *Partida de Colón para descubrir la América*. (Pl. 15-2a) - *Insurrección de los soldados de Colón*. (Pl. 15-2b)
- **Gertrudis Gómez de Avellaneda** (5): - *Paisaje guipuzcoano*. (Pl. 14-1b)- *La primavera*. (Pl. 16-2a) - *Paseo por el Betis*. (Pl. 16-2b) - *El cazador*. (Pl. 19-1a) - *La pesca en el mar*. (Pl.20-1b)
- **Juan Eugenio Hartzenbusch** (4):- *El elefante domesticado*. (Pl. 2-1a) - *Las orejas del borrico*. (Pl. 5-2a) - *Monos y hombres*. (Pl. 5-2b) - *Los mandamientos de España*. (Pl. 6-2a)

- **José Selgas y Carrasco** (4): - *El crepúsculo*. (Pl. 4-2a) - *¡Buen negocio!* (Pl. 13-1a) - *Amor en cuenta*. (Pl. 13-2a) - *Una joya*. (Pl. 13-2b)
- **Antonio Trueba** (3): - *La vendimia – Octubre*. (Pl. 3-1a) - *La siega – Agosto*. (Pl. 3-1b) - *Los novios*. (Pl. 3-2a)
- **Francisco de Quevedo** (3): - *¡Una nariz!* (Pl. 8-2b) - *El dinero y la pobreza*. (Pl. 18-1b) – *Don dinero* (Pl. 5-2a. Pellerin)
- **José Cadalso** (2): - *¿Cuánto te quiero?* (Pl. 2-1b) - *La vida en la aldea*. (Pl. 19-2a)
- **Melchor Gaspar de Jovellanos** (2): - *Un abogado*. (Pl. 9-2a) - *A cierto predicador*. (Pl. 9-2b)
- **José Zorrilla** (2): - *Ingleses*. (Pl. 6-2b) - *La caridad*. (Pl. 19-2b).
- Ángel de Saavedra, **Duque de Rivas** (2): - *El toro*. (Pl. 8-1a) - *Al faro del puerto*. (Pl. 14-1a).
- **José Heriberto García de Quevedo** (1): - *Italia*. (Pl. 12-2a) - *La mujer*. (Pl. 13-1b)
- **Nicolás Fernández de Moratín** (1): - *Delicias del matrimonio*. (Pl. 3-2b)
- **Miguel de Cervantes** (1): - *A Roma*. (Pl. 14-2a)
- **José de Espronceda** (1): - *El pescador*. (Pl. 5-1b)
- **Calderón de la Barca** (1): - *El impaciente*. (Pl. 6-1b)
- **Ventura Ruiz Aguilera** (1): - *¡A los toros Madrid!* (Pl. 8-1b)
- **Lope de Vega** (1): - *De filante bravo* (Pl. 6-1b. Pellerin)
- **Meléndez Valdés** (1): - *De mis cantares* (Pl. 2-2b. Pellerin)
- **Espronceda** (1): - *El pirata* (Pl. 2-2a. Pellerin)

Y un segundo grupo conformado por composiciones poéticas en las que no consta el nombre del autor, aunque no todas son anónimas, en el que se diferencian seis subgrupos:

1º.- Poemas de autor conocido a cuya estructura original se le han añadido nuevos versos al principio o al final de la misma. Son dos:

- *En el jardín*. (Pl. 18-2b, de Francisco de Quevedo)
- *Del mérito de las mujeres*. (Pl. 19-1b, de Cadalso)

2º.- Composiciones, posiblemente de poetas contemporáneos de estos impresos, en las que no se señala el nombre el autor ni tampoco se han localizado ninguna referencia de ellas. Son:

- *A los toros*. (Pl. 1-1a)
- *Mi opinión sobre los toros*. (Pl. 1-1b)
- *Corridas de toros (2ª parte)*. (Pl. 1-2a)
- *Corridas de toros (1ª parte)*. (Pl. 1-2b)
- *Amor conyugal*. (Pl. 7-1b)
- *Barcarola*. (Pl.10-1b)
- *¡A pescar, a pescar!* (Pl. 10-2b)
- *Ellas y ellos*. (Pl. 18-1a)

3°.- Composiciones, generalmente canciones, que también fueron publicadas en pliegos de cordel de la época y de donde pudieron ser copiadas. Son:

- *La rosa de abril*. (Pl. 7-1a)
- *El pirata*. (Pl. 10-1a)
- *La partida del marino*. (Pl.10-2a)
- *La carta del soldado*. (Pl. 16-1a)
- *Habanera de la libertad*. (Pl. 17-1a)
- *Trobos a una morena*. (Pl. 17-1b)
- *Los mandamientos amorosos*. (Pl. 17-2a)
- *La mar*. (Pl. 17-2b)
- *Debajo de la enramada*. (Pl. 18-2a)
- *Amor del turco*. (Pl. 20-1a)
- *Amor en el lago*. (Pl. 20-2a)
- *Canciones amorosas*. (Pl. 20-2b)

4°.- Canciones de tradición oral procedentes de los cancioneros populares. Son:

- ¡Vivan los marineros! (8 coplas). (Pl. 4-2b)
- *Los ojos y labios de mi morena*. (6 coplas). (Pl. 6-1a)
- *Cantares de un chino*. (10 coplas). (Pl. 7-2a)
- *Cantares de un soldado*. (9 coplas). (Pl. 7-2b)
- *El preso*. (8 coplas). (Pl. 12-2b)
- *Coplas de un marinero*. (10 coplas). (Pl. 14-2b)
- *El músico coplero*. (8 coplas). (Pl. 16-1b)

5°.- Canciones varias:

- *Letrilla*. (Pl. 2-1a y 1b. Pellerin)
- *A Elvira*. (Pl. 3-2a. Pellerin)
- *Un deseo*. (Pl. 3-2b. Pellerin)
- *Er sol de Seviya*. (Pl. 4-2a. Pellerin)

6°.- Y, finalmente, textos procedentes de pliegos de imágenes propios, en este caso de Pellerin:

- *El ciego y el perro*. (Pl. 3 – 1a y 1b)

Los temas desarrollados en los distintos tipos de textos presentes en las hojas de abanicos analizadas son muy variados, el más repetido es el romántico, entendido como composiciones poéticas de tipo amatorio que se encuentran en 27 de las hojas: *¿Cuánto te quiero?* (Pl.2-1b), *Los novios* (Pl.3-2a), *A una dama granadina* (Pl.4-1b), *¡Vivan los marineros!* (Pl.4-2b), *El pescador* (Pl.5-1b), *Los ojos y labios de mi morena* (Pl.6-1a), *La rosa de abril* (Pl.7-1ª), *Amor conyugal* (Pl.7-1b), *Cantares de un chino* (Pl.7-2a), *Barcarola* (Pl. 10-1b), *La partida del marino* (Pl.10-2a), *Serenata* (Pl.11-2a), *carta de un sastre a su*

amada (Pl.11-2b), *Trovos a una morena* (Pl.17-1b), *Los mandamientos amorosos* (Pl.17-2a), *¡La mar!* (Pl.17-2b), *Debajo de la enramada* (Pl.18-2a), *En el jardín* (Pl.18-2b), *El cazador* (Pl.19-1a), *Amor del turco* (Pl.20-1a), *Amor en el lago* (Pl.20-2a), *Canciones amorosas* (Pl.20-2b) y de la serie Pellerin, *Lequilla* (Pl.2-1a), *Lequilla* (Pl.2, 1b), *De mis cantares* (Pl. 2-2b), *A Elvira* (Pl.3-2a) y *Un deseo* (Pl.3-2b).

El costumbrista está presente sobre todo en las hojas dedicadas a las corridas de toros como *A los toros* (pl1.-1a), *Mi opinión sobre los toros* (Pl.1-1b), *Corridas de toros* (2º parte), (Pl.1.-2a) , *Corridas de toros* (1ª parte) (Pl.1-2b), pliegos que también publicará después Pellerin, y otros dos más de Olivier-Pinot *El toro* (Pl.8-1a), *A los toros* (Pl.8-1b). Elegías costumbristas podrían considerarse los poemas de Trueba *La vendimia-Octubre* (Pl.3-1a) y *La siega-Agosto* (PL.3.1b), así como *La vida en la aldea* (Pl.19-2a) de Cadalso y la *Verbena*(Pl.4-1b - Pellerin).

Un tema recurrente también en estas hojas es la relación hombre-mujer que, muy en sintonía con el sentir de la época en que imprimieron, aparecen en las hojas *Me caso* (Pl.9-1a), *No me caso* (Pl.9-1b), *¡A pescar, a pescar!* (Pl.10-2b), *¿Quién es ella?* (Pl. 11-1a), *La palidonia* (Pl.11-1b), *¡Buen negocio!* (Pl.13-1a), *La mujer* (Pl.13-1b), *Amor en cuenta* (Pl.13-2a), *Una joya* (Pl.13-2b), *Ellas y ellos* (Pl.18-1a) y *Del mérito de las mujeres* (Pl.19-1b).

El género satírico, burlesco y de crítica social se encuentra igualmente presente en estas hojas en las que tienen cabida las composiciones clásicas de Quevedo *¡Una nariz!* (Pl.8-2b) *Erase un hombre a una nariz pegado...*, *El dinero y la pobreza* (Pl.18-1b) y *Don dinero* (Pl.5-2a) *Poderoso caballero / es don dinero...* o Lope de Vega *De filante, bravo* (Pl.6-1b), los epigramas de Jovellanos *Un abogado* (Pl.9-2a) y *A cierto predicador* (Pl.9-2b), Hartzembusch *El elefante domesticado* (Pl.2-1a) *Monos y hombres* (Pl.5-2b), *Zorrilla en Ingleses* (Pl.6-2b) o la composición anónima *Disfressas* (Pl.6-1a de Pellerin).

También están presentes en las hojas aspectos moralizantes o ejemplarizantes como en *Los padres y los hijos* (Pl.2-2ª), *los hijos y los padres* (Pl.2-2b), *Dulzuras del matrimonio* (Pl.3-2b), *Todo y nada* (Pl.5-1ª), *Las orejas del borrico* (Pl.5-2ª) y las hojas de Pellerin *El ciego y el perro* (Pl.3, hojas 1ª y 1b), *La sogra y la raspa* (Pl.4-2b) y *Lo llaminer* (Pl.5-1b).

El tema histórico se recoge en *Partida de Colón para descubrir la América* (Pl.15-2a) e *Insurrección de los soldados de Colón* (Pl. 15-2b).

Como de aventuras podrían considerarse tres más: *El pirata* (Pl.10-1a), *La caza del tigre real de Bengala* (Pl.15-1a) y *El cazador arrastrado por un tigre* (Pl.15-1b).

Escasamente biográfico, ya que apenas son una línea, las cuatro hojas del pliego nº. 21 de Pinot de personajes célebres.

Dichos, sentencias y proverbios se encuentran en *El músico coplero* (Pl.16-1b) y chascarrillos y chistes en *Un gracioso* (Pl.5-1a) y *Los de un lugar* (Pl.5-2b).

Actualidad o noticia de un hecho trágico sólo en *El domador de fieras* (Pl.8-2a)

Militares: *Cantares de un soldado* (Pl.7-2b) y *La carta de un soldado* (Pl.16-1a). En este caso es de destacar que en ambas hojas se exponen aspectos populares de la vida cuartelaria, o nostálgica del soldado pero en ningún caso se hace referencia a batallas, hechos históricos o heroicos, militares célebres, etc. hechos que sí se encuentran en las hojas de abanicos españoles, como la batalla de Los Castillejos y el general Prim, aunque en este caso parece más un hecho de actualidad.

Y, finalmente, temas diversos en *A la pereza* (Pl.4-1a), *El crepúsculo* (Pl.4-2a), reivindicativo como *Los mandamientos de España* (Pl.6-2a) de Hartzembusch, *Italia* (Pl.12-2a), *El preso* (Pl.12-2b), *Al faro del puerto* (Pl.14-1a), *Paisaje guipuzcoano* (Pl.14-1b), *A roma* (Pl.14-2a) *Coplas de un marinero* (Pl.14-2b), *La primavera* (Pl.16-2a), *Paseo por el Betis* (Pl.16-2b), *Habanera de la libertad* (Pl.17-1a), *La caridad* (Pl.19-2b), *La pesca en el mar* (Pl.20-1b), *El pirata* (Pl.2-2a) de Espronceda y *Prosperidad* (Pl. 4-1a)

Todos los contenidos son de adultos ya que a este público van destinados, destacando en el repertorio analizado la ausencia de temas religiosos de cualquier tipo, salvo el epigrama de Jovellanos contra el predicador, lo que parece estar indicando que, a pesar de ser utilizados habitualmente estos abanicos en fiestas como la del Corpus y otras de santos patronos, tienen más un carácter lúdico y festivo que religioso.

Otro aspecto a tener en cuenta en estos textos son las adaptaciones, modificaciones y variaciones que se observan en ellos con respecto a las composiciones originales de las que se extraen.

Estas alteraciones, eminentemente prácticas, responden a dos necesidades derivadas de esta misma practicidad:

- Su adaptación al espacio disponible de impresión.
- Para reforzar, o simplemente forzar, una relación más directa del texto con la ilustración.

En el primero de los casos, los textos, cuando no se incluyen enteros, al ser composiciones cortas, como la fábula *El elefante domesticado* (Pl.2-1a), *Todo o nada* (Pl.4-1a) o el soneto *A Roma* (Pl. 14-2a) de Cervantes, estas modificaciones se llevan a cabo mediante la extracción de fragmentos de las largas composiciones originales como sucede en *El crepúsculo* (Pl.4-2a) en el que se seleccionan las estrofas centrales, *El impaciente* (Pl.6-1b), *Amor en cuenta* (Pl.13-2a) con 6 de sus 19 estrofas, suprimiendo algunas de ellas como en *La mujer* (Pl.13-1b), agrupándolas en torno a un tema común de referencia, cuando se trata de composiciones muy cortas como las coplas en *¡Vivan los marineros!* (Pl.4-2b), *Los ojos y labios de mi morena* (Pl. 6-1a) o *El músico coplero* (Pl.16-1b) o los dos epigramas de Jovellanos que se unifican con el título de *Un abogado* (Pl.9-2a), o ampliando los textos de las escenas, para mantener el sentido de la narración, al reducir el número de éstas, como sucede en las hojas 1a y 1b del pliego número 3 de Pellerin (*El ciego y el perro*) que, en este caso, se completa con la eliminación total de alguna de sus partes como la moraleja final.

En el segundo, estas adaptaciones se llevan a cabo con el objetivo de ajustar lo más posible los contenidos de los textos y de las ilustraciones, bien a través de sus títulos poniendo uno nuevo sobre textos que no lo tenían, como en los agrupamiento de coplas o algunos de los fragmentos, cambiándolo como en *El crepúsculo* (Pl.pl.4-2a) por el original de *El estío*, reduciendo su longitud como en *A una dama granadina* (Pl.4-1b) de *El alabanza de Silva, dama granadina*, o ampliándola como en *La vendimia-Octubre* (Pl.3-1a) y *La siega-Agosto* (Pl.3-1b) que son *Octubre* y *Agosto* respectivamente, o bien, añadiendo al principio o al final nuevos versos o estrofas para forzar esta relación como sucede en *El jardín* (Pl. 18-2b) de Quevedo o simplemente para concluir el poema con la aportación particular de su parecer u opinión como sucede en *Del mérito de las mujeres* (Pl.19-1b) de Cadalso.

Lo que es difícil de dilucidar, hoy por hoy, es quién hace estas modificaciones y, en consecuencia, si parten del origen, en este caso del editor y distribuidor, o si se llevan a cabo en las imprentas francesas en el momento de su composición en cuyo caso es lógico pensar en la presencia en ellas de españoles o, al menos de personas con un buen conocimiento de la cultura y literatura española.

Finalmente y este hecho sólo se observa en uno de los títulos pero que no queremos dejar pasar por alto, es la posible existencia de una censura implícita (¿) por la carga crítica que conlleva, en la modificación del título original del epigrama de Jovellanos *A UN MAL PREDICADOR* por el de *A UN CIERTO PREDICADOR*, como aparece en la hoja 2b del pliego número 9 de Olivier-Pinot, en el que se ha cambiado el específico y calificativo adjetivo MAL por el indefinido CIERTO.

IV.- RELACION ENTRE LAS ILUSTRACIONES, TITULOS Y TEXTOS

Al igual que sucede en el resto de los pliegos ordinarios, el diseño y contenido de las hojas está constituido por dos elementos esenciales: el icónico (*las ilustraciones*), y el textual, (*título, texto propiamente dicho y pie de imprenta*) que se relacionan entre sí de muy diversa manera y cuyo análisis será fundamental para conocer no sólo la morfología y diseño de estas hojas sino también el grado de sintonía o divergencia existente entre ellas y sus características.

Así pues, la primera relación se establece a partir de la cuantificación de la superficie impresa en la hoja a través de su media porcentual que, en el grupo de Olivier Pinot, se sitúa en el 50,35 % y, unos puntos menos, 44,47 %, en la serie de Pellerin en las que la ilustración supone el 31,13 % y 27,47 % y el contenido textual (completo) el 19,17 % y 17 % respectivamente lo que supone que en las hojas de Olivier-Pinot y Pellerin, la imagen ocupa el 61,82 % y el 61,77 % y el contenido textual el 38,07 % y 38,22 % respectivamente de la totalidad de la mancha impresa. A señalar la gran superficie que todas las hojas queda de espacio en blanco, del 49,65 % en Pinot y del 55,53% en Pellerin.

Como se ve claramente no hay grandes diferencias entre las variables de una y otra serie, hecho bastante evidente, ya que, aunque Pellerin cambiará una buena parte de los textos e ilustraciones de sus impresos, éstos eran, generalmente, reediciones de los fondos de Pinot por lo que, formalmente, los diseños se mantenían prácticamente inalterables salvo los correspondientes a sus propios añadidos.

Si es más significativa la relación que muestran los índices porcentuales de las ilustraciones y textos ya que pone de manifiesto la mayor relevancia que se le da a las ilustraciones en este tipo de impresos ocupando casi un tercio más que la superficie destinada al contenido textual. La imagen prevalece pues sobre el texto como planteamiento básico de su diseño concediéndosele, en consecuencia, una mayor importancia.

Por lo que respecta a los contenidos, para que exista una relación de sintonía absoluta entre estos tres elementos significativos: la ilustración, el título y el texto, ya que el pie de imprenta no es relevante en este caso, han de darse dos condiciones imprescindibles: la primera es que todos ellos expresen una misma idea, concepto, tema o argumento y la segunda, que se hayan compuesto de forma simultánea respondiendo a un único criterio de impresión.

Ambas circunstancias, y en consecuencia una interrelación absoluta, sólo se da en el grupo estudiado en diez hojas, siete de la serie Olivier-Pinot, son *El Domador de fieras* (Pl. 8 -2.a), *La Caza del Tigre Real de Bengala* (Pl. 15-1.a) y *El cazador arrastrado por un tigre*. (Pl. 15-1.b) y las cuatro del pliego 21: *Napoleón, Conde de Chambord, Adolfo Thiers y El mariscal Mac-Mahon* y tres más en la de Pellerin *El ciego y el perro* (Pl. 3-1a y 1b) y *Papelería y efectos de escritorio* (Pl.6-2b) en todos los casos, menos este último, se trata de impresos originales de ambas editoriales con sus textos traducidos al castellano en los que se mantienen, por tanto, sus contenidos originales.

Un caso peculiar en este grupo es la hoja 2b del pliego número 6, ya que se trata de un material publicitario del distribuidor catalán hecho especialmente para él pero en el que se mantiene esta doble condición de sintonía absoluta.

El resto de las hojas son composiciones mixtas en las que se mezclan las ilustraciones francesas y los textos españoles, bien en castellano o en catalán por lo que es evidente que no puede darse, en ningún caso, el grado de relación absoluta que se ha definido en el grupo anterior.

Si se produce, no obstante, un grado total de sintonía entre los elementos cuando hay una coincidencia completa entre ellos, como sucede en otras dos hojas de la serie Olivier-Pinot: *Partida de Colón para descubrir la América* (Pl. 15-2.a) e *Insurrección de los soldados de Colón* (Pl. 15-2.b), ya que las ilustraciones, que corresponden a un pliego con el mismo título de Pinot, los títulos, que expresan fielmente los contenidos de las imágenes y textos y los fragmentos seleccionados del poema *Colón* de Ramón de Campoamor, componen una unidad temática bien definida en las que, a diferencia de las anteriores, sus textos no son traducciones del original sino directamente extraídos de la obra en castellano y que, evidentemente, éstos no se corresponden con los pies existentes en el pliego original, que son otros. Este alto nivel de relación coincidente ha sido posible por la existencia en los fondos de la editorial de un pliego con este mismo tema y en el repertorio literario español del poema señalado de Campoamor. La coincidencia absoluta, como en el primer grupo, se hubiera dado si junto a las ilustraciones del pliego se hubieran colocado sus textos traducidos.

En otras hojas, también se ha buscado esta máxima relación, aunque sólo se ha conseguido parcialmente, como en las del pliego número 1 de ambas series. En él, el tema tratado son las corridas de toros, las ilustraciones provienen del pliego que con este mismo título, *CORRIDAS DE TOROS*, editara Pinot con las que se ilustran de forma genérica tanto los contenidos versificados como sus títulos, pero no de forma concreta y precisa (p.e. *A los toros*, el título indica la acción de ir a los toros, el texto recoge el bullicio de la gente llegando a la plaza pero la ilustración, que, en consecuencia, debiera recoger a grupos de personas delante de la puerta o marchando hacia la plaza, se sustituye el paseillo de los toreros al comienzo de la misma, y lo mismo sucede con el resto). Estas hojas serían: *A los toros* (Pl. 1-1a).- *Mi opinión sobre los toros* (Pl.1-1b).- *Corridas de toros (2ª parte)* (Pl.1-2a).- *Corridas de toros (1ª parte)* (Pl.1-2b). Esto mismo sucede en otras como *El toro* (Pl. 8-1a).- *¡A los toros Madrid!* (Pl.8-1b). Aquí, la editorial francesa dispone del pliego original y utiliza sus viñetas para ilustrar diferentes composiciones poéticas sobre la fiesta y corrida de toros española estableciendo una adecuada sintonía entre ilustración y texto pero no total ni absoluta, como se daban en los dos grupos anteriores, ya que, en este caso carecen de su mismo grado de precisión. Se trata, pues, de un tercer tipo de relación.

Este mismo grado y nivel de sintonía se encuentra en otras hojas en las que se observan adecuaciones coincidentes entre las ilustraciones, títulos y los textos elegidos, es lo que sucede en *El elefante domesticado* (Pl.2-1a), *Los padres y los hijos* (Pl.2-2a), *Los hijos y los padres* (Pl.2-2b), *Dulzuras el matrimonio* (Pl.3-2b), *Todo y nada* (Pl.5-1a), *Las orejas del borrico* (Pl.5-2a), *Monos y hombres* (Pl.5-2b), *Ingleses* (Pl.6-2b), *¡Una nariz!* (Pl.8-2b), *Un abogado* (Pl.9-2b), *El pirata* (Pl.10-1a), *La partida del marino* (Pl.10-2a), *ITALIA* (Pl.12-2a), *La mujer* (Pl. 13-1b), *Al faro del puerto* (Pl. 14-1a), *Coplas de un marinero* (Pl.14-2b), *La carta de un soldado* (Pl.16-1a), *Debajo de la enramada* (Pl. 18-2a), *El cazador* (Pl. 19 -1.a), *Del mérito de las mujeres* (Pl.19-1b), *La caridad* (Pl.19-2b), *Amor del turco* (Pl. 20-1a), *La pesca en el mar* (Pl. 20-1.b) y *Amor en el lago* (Pl.20-2a). En los pliegos de Pellerin esta coincidencia se encuentra en *A Elvira* (Pl.3-2a), *Un deseo* (Pl. 3-2b), *Don dinero* (Pl.5-2a) y *De filante, bravo* (Pl.6-1b). La perfecta sintonía registrada en este grupo se debe a la existencia en los fondos de Pinot de pliegos en los que hay viñetas en las que se representan los mismos temas, o muy próximos, a los textos propuestos.

Cuando éstos son suficientemente precisos y explícitas las ilustraciones, como las anteriores, no es excesivamente dificultoso la búsqueda de una buena relación entre uno y otro, no ocurre lo mismo cuando el texto tiene un sentido metafórico como en *¡A pescar, a pescar!* (Pl.10-2b), referido a la pesca

figurada de los hombres por las mujeres, que se acompaña con una escena de pesca real en el mar, produciéndose así una clara disonancia entre uno y otro y no porque en él texto no se hable del tema expuesto en la ilustración, sino porque el sentido del texto no se corresponde con la representación tan explícita que le acompaña. Este hecho también se observa en alguna de las coplas de *El preso* (Pl.12-2b).

Un sentido figurado textual que en algún caso sí se ha detectado, como sucede en *Una joya* (Pl. 13-2b), donde se ha hecho una selección muy acertada y sutil de la ilustración que acompaña al poema de Selgas, en el que se compara a la mujer con una joya, en ella, dos jóvenes mujeres elegantemente vestidas, en primer plano y en el centro de la escena, pasean por el parque ante la admiración un soldado.

Relaciones parciales se registran en otro grupo de hojas en las que se ha buscado, y mucho, la ilustración más acorde con el texto encontrándose, a veces, sólo en pequeños matices, figuras o algún elemento de las escenas escogidas, así sucede en el pliego número 9, hoja 2b, *A cierto predicador*, el texto es un epigrama de Jovellanos satirizando el sermón de un cura "contra las de ancho vestido" para el que se ha buscado una ilustración en la que, al menos, apareciera un cura aunque, como aquí sucede, fuera formando parte de otra escena más amplia, en este caso una mañana de paseo por el parque, sin ninguna relación directa con el contenido del texto. En otros casos, como en la hoja 2b del pliego 16, *Paseo por el Betis*, se busca un paisaje fluvial en el que un grupo de gente pasea en barca por él pero es más que evidente que no se trata del Guadalquivir por los magníficos edificios que hay en sus orillas, probablemente de París. Una cierta relación hay en la hoja 1b del pliego 16 (*El músico coplero*) ya que se trata de un músico que toca el violín a la entrada de una casa pero, desde luego, bastante alejado de los copleros ambulantes españoles. En la hoja 2a del pliego 19 *La vida en la aldea*, se representa a ésta mediante unos niños que cogen manzanas en un árbol. En *Trobos a una morena* (Pl.17-1a), se expone una supuesta escena española según las representaciones románticas dieciochescas. Unas relaciones parciales que también se encuentran en las hojas de Pellerin: *Un gracioso* (Pl.5-1a), *Lo llaminer* (Pl.5-1b), aquí solo en uno de sus dos personajes y *Los de un lugar* (Pl.5-2b) cuyas caricaturas sugieren el carácter rural de los protagonistas del texto.

Finalmente, un último grupo numeroso de hojas en las que no hay ningún tipo de relación entre ilustraciones y textos como: *A una dama granadina* (Pl. 4-1b), *A la pereza* (Pl. 4-1a), *El crepúsculo* (Pl.4-2b), *El pescador* (Pl.5-1b), *Los ojos y labios de mi morena* (Pl.6-1a), *El impaciente* (Pl.6-1b), *Los mandamientos de España* (Pl.6-2a), *La rosa de abril* (Pl.7-1a), *No me caso* (Pl. 9-1a), *La palidonia* (Pl.11-1b), *Serenata* (Pl. 11-1a), *Amor en cuenta* (Pl. 13-2a), *La primavera* (Pl.16-2a), *Habanera de la libertad* (Pl.17-1a), *Los mandamientos amorosos* (Pl. 17-2ª), *¡La mar!* (Pl.17-2b), *El dinero y la pobreza* (Pl.18-1b) o *Canciones amorosas* (Pl. 20-2b), dándose relaciones tan dispares como en esta última en la que el dibujo de una granja con sus animales acompaña a varias canciones de amor. Esta falta de relación se da también en las hojas de Pellerin *Prosperidad* (Pl.4-1a), *La verbena* (Pl. 4-1b), *Er sol de Seviya* (Pl.4-2a) y *La sogra y la raspa* (Pl.4-2b). En este caso, se trata simplemente de ilustrar un texto ya que no se dispone en los fondos de las imágenes que podían tener algún tipo de relación con ellos.

El intento por adaptar los textos a las ilustraciones y poner ambas en relación se hace patente también en adaptaciones forzadas, como sucede en *Cantares de un chino* (Pl.7-2a), el texto es un grupo de diez coplas con temática muy diversa, donde sólo la primera de ellas hace referencia al encabezamiento (*Si me quieres dímelo / Y si no no me desprecies / Que soy chino y algún día / Puede ser que en mi tropiezos*), sin embargo, la imagen que las acompaña es una calle muy concurrida de una ciudad china (?), añadiendo entre el texto y la ilustración un nuevo elemento de unión, el título, con el que se refuerza aun más esta relación.

Este mismo hecho se encuentra en la hoja 2a del pliego número 3 (*Los novios*), la escena presenta un cortejo nupcial mientras que el texto únicamente expone el deseo de soledad de los amantes en un bucólico y apartado lugar, en este caso, también es el título el que hace de elemento de unión forzada entre la representación y el texto induciendo a una interrelación inexistente entre ambos.

La relación entre los amantes del texto y los novios de la ilustración en un cortejo de boda está poniendo de manifiesto también un cierto aspecto moralizante en estas hojas, como de hecho está presente en la práctica totalidad de este tipo de impresos, que vuelve a repetirse en *Amor conyugal* (Pl.7-a y b) aquí, la ilustración muestra a un matrimonio de paseo cogidos del brazo y delante de ellos un niño y niña (los hijos) que, acompañados de un perro, miran el puerto, sin embargo, cuando se lee el texto no hay en él ninguna referencia al matrimonio sino que simplemente se trata de expresiones de amor muy sentidas de una mujer hacia su amante que, evidentemente, puede ser o no su marido.

En ambas hojas, *Los novios* y *Amor conyugal*, se ha producido un claro ajuste forzado entre la ilustración y el texto que, sin embargo, llega mucho más allá de lo meramente morfológico y objetivo del impreso llegando a lo subjetivo del ajuste moral entre los contenidos textuales e icónicos.

Y todavía, se encuentran otros dos tipos más de relaciones forzadas entre ilustración y texto, el primero en la hoja 2b del pliego número 18, *En el jardín*, en este caso, se trata de una composición original de Quevedo a la que se han añadido los dos primeros versos (*En este jardín florido / Este coloquio llegó a mi oído*) y un título que no tiene, todo ello para forzar la relación entre el texto y la ilustración que muestra a un grupo de niños y jóvenes en un jardín. Y el segundo, en las hojas 1a y 1b de pliego número 3 de Pellerin *El ciego y el perro* en las que algunos de los textos del pliego original se unen, al haberse reducido el número de escenas, para componer pies más amplios en las viñetas seleccionadas, suprimiendo incluso la moraleja final, y alguna otra que, aun no siendo propiamente española, fuerzan una relación de esta identidad con el texto, como en *Paisaje Guipuzcoano* (Pl.14-1b) o *Paseo por el Betis* (Pl.16-2b), en ambos casos, ni se trata de un paisaje guipuzcoano ni el gran río que aparece en la ilustración es el Guadalquivir.

Como puede verse, existe, pues, una clara intención de armonizar lo más adecuadamente posible las ilustraciones, los títulos y los textos, un intento que en algunos casos se hace realidad de forma absoluta, en otros sólo parcialmente, llegando incluso a forzar esta relación modificando los textos o títulos originales y en otros simplemente no se consigue o, al menos, no hemos logrado identificar cuál era el criterio o nexo de unión entre ellos, si es que realmente existía.

Esta falta de sintonía tenía que producirse forzosamente ya que se trataba de aunar unas ilustraciones originales francesas procedentes de los fondos de pliegos de las editoriales Pinot y Pellerin con unos textos españoles de muy diversa procedencia, hecho que se veía dificultado aun más al tener en cuenta el origen y destino de ambos, ya que estos abanicos van destinados a un público adulto y, en consecuencia, los temas presentes en sus textos lo son, mientras que los pliegos epinalenses tienen en el público infantil su principal destinatario.

Una relación que, sin duda, fue más fácil en el ámbito de las hojas de abanicos catalanes ya que no existe, al menos en los de adultos, esta dicotomía entre ilustración y texto puesto que tanto una como otro proceden de impresos destinados al público adulto, no de los pliegos de aleluyas, aunque alguno si se ha identificado, sino de los pliegos de cordel de los que se llegan a reproducir, sobre todo en la segunda mitad del XIX, muchas de sus primeras páginas enteras y sin ningún tipo de modificaciones o adaptaciones, ni en sus textos ni en sus ilustraciones.

Es evidente que, primero Olivier-Pinot y después Pellerin, estampan un tipo de impresos que no forman parte de su tradición impresora, ausencia que se constata fácilmente al repasar sus fondos

históricos, entonces ¿cuál y cómo pudo ser el proceso transmisor de la información entre los editores catalanes y los impresores franceses?

Ya se ha visto anteriormente que las ilustraciones provienen de los fondos de Pinot y Pellerin y los textos son totalmente españoles, luego es lógico suponer que el distribuidor seleccionaría los textos en función del gusto del público al que iban destinados, un público que él, sin duda, conoce muy bien, como sabe perfectamente qué temas y autores son los que están de moda en cada momento y por tanto cuáles son los contenidos comercialmente más rentables y de más fácil venta. Estos textos, bien a través de copias o directamente en sus soportes originales (pliegos de cordel, libros, folletos, etc.) serían proporcionados al impresor quien, una vez conocidos sus contenidos, buscaba en el fondo de imágenes de la editorial las ilustraciones más adecuadas a ellos componiendo entonces las hojas para su impresión.

En este caso, parece claro que los textos son los elementos primordiales a partir de los cuales se seleccionan las ilustraciones preexistentes que les acompañan y a los que se subordinan.

V.- RELACIONES ENTRE LAS DISTINTAS HOJAS DE LOS PLIEGOS

Cada abanico del tipo de los estudiados se forma con la unión de dos hojas pegadas sobre una superficie rígida de cartón, pues bien, el hecho de contar con pliegos enteros sin cortar hace que éstas puedan analizarse sin ninguna limitación y, en consecuencia, determinar si existen o no relaciones entre sus distintos pares de hojas.

Como en el apartado anterior, se trata de recoger y analizar el grado de sintonía o coincidencia presente en cada par de hojas impresas juntas en un pliego de manera que pueda darse respuesta a dos cuestiones fundamentales: la primera es si los abanicos tienen, o no, un grado de uniformidad entre sus contenidos que le confieren una unidad en sí mismos y la segunda es cómo se consigue esta uniformidad y en base a qué criterios se establece.

Así, en 16 de los 41 pares de pares de hojas (39,02 %) de la serie Olivier-Pinot hay una relación total, desarrollándose en ellas los mismos contenidos textuales e ilustraciones. Son: Pl. 1 - 1 y 2 (toros), Pl. 3 - 1 (elegía a dos meses del año), Pl.5 - 2 (fábulas), Pl. 7 - 2 (el matrimonio o casamiento), Pl. 8 - 1 (toros), Pl. 9 - 1 (la mujer), Pl. 10 - 2 (la pesca), Pl. 11 - 1 (la mujer), Pl. 13 - 1 y 2 (la mujer), Pl. 15 - 1 (la caza del tigre en Bengala), Pl. 15 - 2 (Cristóbal Colón), Pl. 19 - 1 (jardín) y Pl. 21 - 1 y 2 (personajes célebres franceses). En la serie Pellerin, esta coincidencia absoluta se da en 4 de los 12 pares de hojas (33,33 %), son: Pl. 1 - 1 y 2 (toros), Pl. 3 - 1 (*El ciego y el perro*) y Pl. 3 - 2 (canciones e ilustraciones).

La máxima expresión de esta sintonía absoluta entre hojas se encuentra en el pliego número 1, abanico 1 (*A los toros – Mi opinión sobre los toros*) posteriormente también reeditado por Pellerin, y en el abanico 1 del pliego número 3 (*El ciego y el perro*), en las que no sólo existen coincidencias entre sus textos e ilustraciones sino que en ambos pares, la segunda de las hojas (1b) es la continuidad de la primera: la opinión sobre los toros y la conclusión del pliego de imágenes del que procede, en cada uno de los casos respectivamente.

Un grado inferior en este nivel de relación se establece cuando la correspondencia entre las hojas es parcial, siendo alguno de sus elementos característicos el nexo de unión entre ellas, de los que se identifican, al menos, cuatro: los temas, las ilustraciones, los autores y los tipos de composiciones poéticas.

El primero se observa claramente en dos abanicos: Pl. 3 - 2 en el que a la izquierda se encuentra *Los novios* y a la derecha *Dulzuras del matrimonio* exponiéndose dos estados consecutivos de la relación

hombre-mujer y en el Pl. 6 - 2 cuyos textos tiene como tema central los ingleses, en un caso relacionados con Gibraltar (*Los mandamientos de España*) y otro por su no defensa de Maximiliano en Méjico (*Inglés*) pero no las ilustraciones que en el primero es Cristóbal Colón y en segundo dos supuestos tipos ingleses. Quizá, en este caso, también habría que añadir aquí el carácter romántico de las composiciones, aunque tengan poco o nada en común, como sucede en el Pl. 20 – 1 y 2.

El segundo nexo de unión lo proporcionan las ilustraciones, como ocurre en Pl. 5 – 1 y 2 y Pl. 6 – 1, ambos de Pellerin, en los que los contenidos textuales de las hojas son de muy diverso tipo pero en las que sus dibujos, caricaturas realizadas por Charles Pinot, les dan un grado de uniformidad más que considerable.

La unión poemas de un mismo autor en las dos hojas de un mismo abanico es otro de los elementos, aunque ni los contenidos de las composiciones ni las ilustraciones tengan ningún tipo de relación, como sucede en el Pl.4 -1, el autor en ambas es el mismo, Bretón, pero en ellas ni los textos, uno dedicado a la pereza y otro un soneto a Silvia, ni las ilustraciones, en el primero un grupo de chinos o japoneses en barca por un río y un grupo de personas sobre la ciudad de Roma, tiene ningún tipo de relación y también de Bretón son los dos poemas del Pl. 11- 2. Este mismo hecho se observa también en Pl. 9 – 2, aquí son dos epigramas de Jovellanos acompañados de ilustraciones muy dispares, o en Pl. 16 - 2 de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Y, finalmente, los tipos de composiciones poéticas como nexo se encuentran en pliegos como el Pl. 2 – 1 de Pellerin, en ambos casos letrillas, en el Pl. 16 – 1, coplas o canciones en el Pl. 17- 1 y 2 de Olivier-Pinot, aunque, como sucedía en el caso anterior, las ilustraciones no tengan ningún tipo de correspondencia.

No hay relación entre las hojas de Pl.4 – 1, ni en el contenido textual (composición de Selgas y coplas populares) ni de ilustraciones (paseo y marineros en el puerto), Pl. 5, ni de autores (Campoamor – Espronceda) textos e ilustraciones (rey francés entrando en una ciudad – paseo por el río), Pl. 8 – 2, en una de las hojas el domador de fieras y en la otra dos personajes caricaturizados y un poema de Quevedo, Pl. 12 - 2, en una de las hojas es un poema a Italia de Heriberto García de Quevedo y en el otro son coplas populares sobre presos, tampoco las ilustraciones, Pl. 14 – 1 y 2, en el primero, uno es un poema del Duque de Rivas al faro de Malta y el otro una poesía de Avellaneda a un paisaje guipuzcoano y en el segundo y en otros como Pl. 19 – 1 y 2 con temas e ilustraciones muy diversas.

Sobre este último grupo señalar que quizá, no es que no existan relaciones entre las hojas referenciadas sino que, muy posiblemente, su agrupamiento respondía a criterios que se nos escapan o son especialmente sutiles, por ejemplo, entre las dos hojas del abanico 2 del pliego número 6 de Pellerin (una canción en catalán y el anuncio publicitario del distribuidor barcelonés) ¿puede decirse rotunda y absolutamente que no hay ningún tipo de relación entre ambas o que esta relación no va más allá de lo puramente morfológico? Creemos que no.

Así pues, como ya sucedía en el apartado anterior, en este caso, de nuevo se pone en evidencia que los impresores tuvieron una clara intencionalidad de imprimir pares de hojas relacionadas entre sí de manera que ambas tuvieran una cierta unidad temática tanto en sus contenidos textuales como iconográficos, que le dieran uniformidad al abanico, ya que ese debió ser el modelo a imitar de los originales catalanes, aunque hoy por hoy de éstos no hay datos de referencia comparables. Una intencionalidad buscada, en unos casos conseguida en su totalidad, en otros de forma muy parcial a través de relaciones muy particulares y en otros evidentemente no lo consiguieron, sin duda por las mismas circunstancias ya apuntadas anteriormente sobre el diferente origen de sus ilustraciones y textos.

VI.- ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Las hojas de abanicos rígidos o *ventalls*, constituyen por su funcionalidad y contenidos un grupo aparte y bien diferenciado en el panorama de los impresos populares españoles del siglo XIX, con los que mantiene unas relaciones muy directas a través de sus repertorios iconográficos (ilustraciones) y también de sus textos, produciéndose en ellos un eclecticismo característico y singular que actualmente está siendo objeto de estudio.

Unos impresos, que, aun teniendo una distribución y uso muy limitado al área mediterránea, principalmente centrada en Cataluña, son, junto a los pliegos de cordel, aleluyas, romances o almanaques, unos buenos ejemplos de la literatura e imaginaria popular decimonónica que es preciso conocer, y no sólo por la carga cultural depositada en ellos, sino también por sus aportes a la obtención de una visión más amplia y global de la totalidad de este fenómeno editorial.

Con los pliegos de Olivier-Pinot y, más tarde de Pellerin, llegarán a España hojas de abanicos impresas en colores, sin duda, el principal atractivo y novedad aportados al mercado del momento, a través de las cuales los sucesores de Antonio Bosch darían un salto cualitativo en su relación con estas empresas francesas, pasando de ser sólo distribuidores de sus pliegos de imágenes a editores de éstas, una labor editora que, por otra parte, no les era ajena ya que eso mismo es lo que venían haciendo con otras imprentas catalanas, como la de Ramírez en Barcelona o Corominas en Gerona, a las que encargaban la impresión de este tipo de materiales para su posterior distribución y venta.

El progresivo aumento en el registro y documentación de pliegos de imágenes ordinarios, santos, juegos, estas hojas de abanicos y unos pequeños cuentos, recientemente localizados, con publicidad de establecimientos catalanes, ponen de manifiesto una relación muy fluida entre estos distribuidores-editores y las editoriales epinalenses, primero con Olivier-Pinot y continuada más tarde, ya en solitario por Vidal, con Pellerin, una relación que vuelve a poner en evidencia el carácter global del fenómeno editorial de los impresos populares producido en Europa a lo largo del siglo XIX y especialmente en su segunda mitad, cuando, como aquí, unas imprentas francesas, en el caso de Pellerin, la que es sin duda la referencia europea del momento, imprimen unos pliegos tan concretos como los de los abanicos para un mercado tan específico, incluso llegando a emplear en algunos de ellos el catalán que se unirá así a larga lista de idiomas utilizados en la impresión de sus pliegos como principal vehículo de globalidad.

Las referencias cronológicas de estas hojas han de buscarse en sus pies de imprenta. En 20 de los 21 pliegos de la serie Olivier-Pinot, tras el pie de la editorial epinalense, se indica: *Depósito en Barcelona; VIDAL y C. Bou de la P. (plaza) Nueva, 13* y sólo en uno, el número 17, es distinto: *Se hallará de venta en casa de los sucesores de Bosch Bou de la plaza Nueva, 13*, mientras que en la serie de Pellerin, a continuación del nombre de la editorial francesa, se dice en todos los ejemplares: *Se halla de venta en la papelería del Sucesor de ANT. BOSCH, calle del Bou de la Plaza Nueva, n.º. 13, Barcelona.*

En 1875, Antonio Bosch traspasa su negocio a Pere Vidal y Joan Pera quienes pasarán a ser sus sucesores y como tal aparecerán en sus impresos, en consecuencia, el segundo de los pies, *Se hallará de venta en casa de los sucesores...* correspondería a los años inmediatos a 1875, año que marcaría el límite cronológico inferior de las hojas puesto que antes de esa fecha no pudieron imprimirse con este pie. Hecho que confirma también el propio pie francés, ya que Charles Pinot, fundador de la empresa, muere en 1874 pasando la editorial a ser dirigida por su sobrino y viuda, *Imp. Lith. OLIVIER-PINOT Edit. à Epinal*, luego, evidentemente, por su parte, tampoco pudieron ser impresas antes de 1874.

Por otro lado, los fondos de Pinot se venderían a Pellerin en 1888, por tanto la serie Olivier-Pinot tiene otro año límite en 1888, a partir del cual aparecerán nuevas reimpressiones pero ya no con este

pie sino con el del segundo. El margen cronológico de esta serie se situaría pues entre 1875 y 1888, es decir en un lapso de 13 años, que, sin duda se vería reducido, si conociéramos el tiempo que ambos editores barceloneses estuvieron como socios y sucesores de Antonio Bosch, aunque lo que sí parece claro es que se trata de pliegos editados y distribuidos en una primera etapa inmediata al traspaso de Antonio Bosch.

Otra cuestión distinta es el primero y más abundante de los pies en los que, si se entiende que la C de Vidal y C es "Compañía", ¿se trata de Joan Pera o de otros socios? Respecto a Joan Pera sabemos que queda incluido en *los sucesores* del período inicial, para después desaparecer de los pies y figurar sólo *el sucesor* en referencia exclusiva a Pere Vidal, por lo que parece que este pie correspondería a un segundo momento intermedio entre el de *Se hallará de venta en casa de los sucesores...* y el singular del *Se halla de venta en la papelería del Sucesor...* que aparecerá ya sólo en la serie posterior de Pellerin y también en las colecciones de pliegos de aleluyas posteriores donde no se encuentra tampoco la referencia Vidal y C.

Este mismo año límite de 1888 es el considerado como de partida para los pliegos impresos por Pellerin ya que éste reimprimiría algunos de la serie anterior y compondría otros nuevos, pero en todos los casos ya con su propio pie, luego sus hojas no son anteriores a 1888. Y, junto a él, el pie *Se halla de venta en la papelería del Sucesor de ANT. BOSCH, calle del Bou de la Plaza Nueva, n.º. 13, Barcelona*, el más moderno de los empleados por el editor catalán.

Más difícil de determinar es en qué año dejaron de imprimirse y apenas si conocemos algunos datos referenciales intermedios, como por ejemplo el año de publicación de varios pliegos en sus ediciones originales francesas (también editados en castellano) de los que toman sus imágenes, como *El perro del ciego* o *La venta del Chaval*, en 1890 y 1891 respectivamente que remiten, al menos sus hojas correspondientes, a estos años.

En la segunda década del siglo xx, estos abanicos habían caído ya totalmente en desuso como lo señalaba Valeri Serra i Boldú en 1928⁹⁵ habiendo sido paulatinamente sustituidos desde años atrás por el *Pay-Pay*⁹⁶.

Los abanicos rígidos eran de dos tamaños, en cuarto y en octavo, para adulto y niño respectivamente, por lo que llama la atención que en el grupo estudiado sólo sean del primer tipo, una cuestión, muy posiblemente relacionada con la rentabilidad y coste de los mismos.

En la actualidad, no sabemos cuántas hojas distintas imprimieron tanto Olivier-Pinot como Pellerin, una cuestión harto difícil al no llevar ningún tipo de número de orden o referencia, está claro que al menos estas 106, ni tampoco tenemos constancia, al revisar los fondos de ambas editoriales, que se editaran en otros idiomas, si bien es cierto que estas investigaciones apenas acaban de comenzar, por lo que todo parece indicar que se trata de un tipo de impresos publicados exclusivamente para el mercado catalán como encargo directo de los sucesores de Antonio Bosch a las editoriales epinalenses, quizá en un deseo de modernizar el repertorio y aspecto de estos abanicos.

95 SERRA I BOLDÚ, Valeri: *Romansos i ventalls*. Arxiu de Tradicions Populares. Fasc. III. Barcelona 1928, pag. 147.

96 MILLAT, J.: *De romansos i ventalls, encara*. Arxiu de tradicions Populares. Fasc. IV. Barcelona 1928, pág. 220.

LAS ANTIGUAS TENERÍAS MADRILEÑAS

Alejandro Peris Barrio

Dentro de las industrias tradicionales de la provincia de Madrid, tuvo en siglos pasados un notable desarrollo la del curtido de pieles. En bastantes poblaciones de ella funcionaron tenerías y algunas tuvieron una producción importante.

La materia prima para este tipo de industria fue siempre abundante y de buena calidad, sobre todo la proporcionada por el ganado lanar. Además de las numerosas cabezas de esta especie que existían en la mayor parte de los pueblos de la provincia, hay que contar también con los rebaños que invernaban en ella y el que pasaba camino de otras más meridionales.

Las principales cañadas de la Mesta atravesaban algunos pueblos madrileños: La cañada real leonesa cruzaba estas tierras para continuar después a través de Toledo y Cáceres. El ramal que se desprendía de El Espinar (Segovia) pasaba por los términos de Colmenar Viejo, Navalcarnero y Villamanta hasta Puebla de Montalbán (Toledo).

La cañada real segoviana partía de Riaza, cruzaba el partido de Sepúlveda y luego los madrileños de Torrelaguna, Colmenar Viejo y Navalcarnero para, atravesando la provincia de Toledo, terminar en Almodóvar del Campo (Ciudad Real).

La cañada real soriana atravesaba también el partido de Chinchón.

El ganado cabrío fue en otros tiempos también muy numeroso en la provincia de Madrid, así como el vacuno en los pueblos de la sierra principalmente.

También existieron con relativa abundancia árboles y arbustos que proporcionaban la materia curtiente. Entre ellos destacaba el zumaque, arbusto del género *Rhus* y de la familia de las anacardiáceas, muy rico en tanino, y por eso muy utilizado en la industria del curtido.

Se cultivó el zumaque en varios pueblos madrileños. En el siglo *xvi* lo hacían especialmente en Brea de Tajo y Valdaracete:

Brea de Tajo: "... la granjería que tienen es labrar la tierra de viñas e olivas e zumaque"⁸⁸.

Valdaracete: "... medianamente fructuosa de pan e vino e aceite e zumaque"⁸⁹.

En el siglo *xviii* se seguía cultivando el zumaque en esas dos poblaciones. En Brea, a mediados de esa centuria, se obtenían de 9 a 10.000 arrobas, la mayor parte de las cuales se transportaban a las tenerías de Pozuelo de Alarcón. Por esos mismos años se cultivaban 12 fanegas de tierra en Pezuela de las Torres y un poco menos en Corpa.

88 Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España: Brea de Tajo.

89 Relaciones...Valdaracete.

En otros lugares se daba de forma natural como en Rozas de Puerto Real donde “tenían quasi de balde el zumaque”⁹⁰.

En el siglo XIX continuaba cultivándose el mismo arbusto en Brea de Tajo y Valdaracete. En esta última población obtenían de eso “muchu utilidad”.

Todavía podemos encontrar hoy arbustos de zumaque de forma silvestre en los lugares donde antiguamente se cultivó, como por ejemplo en el término de Brea de Tajo.

Los chupones de zumaque los plantaban en otoño formando líneas a unos pies de distancia unos de otros. En verano se cortaban las matas a unos diez centímetros del suelo, se dejaban secar y luego se molían las hojas juntamente con la parte leñosa. Durante el siglo XVIII funcionaron molinos de zumaque en Alcorcón, Aravaca, Brea de Tajo, Corpa y Torrejón de Velasco.

Las distintas operaciones que se realizaban en las tenerías para el curtido de las pieles eran éstas:

1ª. Zurrado

Consistía esta operación en poner las pieles secas en noques o pequeños estanques donde se reblandecían. Después se golpeaban fuertemente.

2ª. Apelambrado

Tenía por finalidad quitar el pelo a las pieles. Para ello se sumergían en agua y cal durante algún tiempo y después se raspaban con cuchillos especiales.

3ª. Desencalado

Una vez depiladas las pieles tenían que ser tratadas con productos desencalantes que disolvían la cal que contenía, por lo que se facilitaba así la penetración de la materia curtiente.

4ª. Curtición

Las pieles desencaladas se sumergían en los noques donde se depositaban también las materias curtientes.

La cantidad de zumaque que se debía de emplear al curtir venía determinada en las Ordenanzas. En la de 10 de mayo de 1751, por ejemplo, se estipulaba:

A cada diez docenas de badanas cosidas y por coser se la ha de dar de material de zumaque veinte arrobas... y después de lo referido, han de estar con el dicho zumaque dos días en las mismas aguas en que se han curtido.

Los tipos de cuero más corrientes fabricados en las tenerías madrileñas fueron los que se obtenían de pieles de ganado lanar y cabrío: badana, correjel, baldés, cordobán, etc. La badana y el correjel, sobre todo, eran muy necesarios porque se empleaban en talabartería para hacer albardas, colleras, barrigueras, etc. y en guarnicionería, para hacer correajes para las caballerías.

La suela o cuero vacuno curtido también se fabricaba bastante por su mucha utilización en la industria del calzado.

90 Interrogatorio de Lorenzana: Rozas de Puerto Real.

Menos frecuentes fueron otros tipos de cuero como el ante, la gamuza y el tafilete, que se elaboraban en los pueblos madrileños de Aravaca, Nuevo Baztán y Pozuelo de Alarcón.

En Colmenar Viejo se fabricó un tipo de cuero llamado sillero, utilizado para hacer mangas de riego principalmente y otro llamado abarquero, que servía para hacer abarcas, tipo de calzado basto muy utilizado en siglos pasados y aún hasta hace unos años, por los agricultores y pastores de los pueblos españoles.

Principales tenerías madrileñas

En el Fuero de Madrid de 1202 no se cita a los curtidores pero sí se prohíbe que salieran de la villa las corambres que, lógicamente, serían curtidas en ella.

De finales del siglo XIV tenemos ya referencias de la existencia en Madrid de tenerías en el barranco del Pozacho, hoy calle de Segovia.

A mediados del siglo XV hubo otras tenerías en las inmediaciones de la puerta de Valnadú, que estaba situada muy cerca de las actuales plazas de Oriente y de Isabel II. Se curtían entonces no sólo las pieles del ganado que se sacrificaba en la villa sino también el de varios pueblos de los alrededores.

Unos años después los profesionales del cuero madrileños se concentraron cerca del "matadero y rastro", hoy el Rastro, sobre todo en la calle que por eso se llamó de las Tenerías y más tarde Ribera de Curtidores.

Durante el siglo XVII había en Madrid generalmente unos 20 maestros curtidores que tenían sus talleres también junto a ese matadero municipal.

En la primera mitad del siglo XVIII funcionaron en los pueblos madrileños cerca de 50 tenerías, la mayoría de ellas de escasa producción. Otras en cambio adquirieron gran prestigio no sólo por la cantidad sino por la calidad de los artículos obtenidos. Éstas últimas gozaron de muchos privilegios y franquicias como la exención de cargas concejiles, alcabalas y cientos.

En la segunda mitad del mismo siglo el número de tenerías disminuyó en la provincia de Madrid. Sólo funcionaron en estas poblaciones: Alcobendas, Alcalá de Henares, Aravaca, Bustarviejo, Ciempozuelos, Colmenar de Oreja, Colmenar Viejo, Chapinería, Pinto, Pozuelo de Alarcón, San Sebastián de los Reyes, Vicálvaro y Villa del Prado.

Durante el siglo XIX y primeros años del XX sólo trabajaron en toda la provincia unas 10 tenerías.

Los pueblos madrileños que destacaron en esta actividad artesana fueron éstos:

Alcalá de Henares. Aunque el curtido de pieles se practicó bastante tiempo antes en esta población, fue en el último cuarto del siglo XVIII cuando sus tenerías alcanzaron una mayor producción. Se fabricaban en las dos existentes estas pieles:

1ª. 1.000 pieles, de 3 a 4.000 cordobanes y de 4 a 5.000 docenas de badanas.

2ª. 1.000 medios de suela, 1.000 cordobanes y 600 docenas de badanas.

La obtención de curtidos continuó en Alcalá durante todo el siglo XIX y parte del XX. Se fabricaban sobre todo badanas, baldeses, cabras, cordobanes, suelas y becerros con destino a la capital y pueblos próximos.

Aravaca. Casi a finales del siglo XVIII se estableció en esta población una gran fábrica de de curtidos propiedad de D. Antonio Ibarrola Llaguno y tres socios más, con un fondo de 40.000 pesos⁹¹.

Poco después el único propietario era Ibarrola y en la fábrica trabajaban 60 curtidores además de 6 aprendices y algunas mujeres. Obtenían al año hasta 100.000 pieles de 40 géneros de gran calidad sobre todo el ante, que era utilizado por la familia real.

A la fábrica se le concedieron franquicias por las reales cédulas de 30 de agosto de 1774 y 24 de diciembre de 1777 y en su portada figuraban las armas reales.

Poseía la misma fábrica un batán para trabajar los antes y un molino de zumaque.

Carabanchel Bajo. Hubo a finales del siglo XIX cinco tenerías en las que se elaboraban 10.000 pieles al año destinadas a guarnicionería. Además se curtían las del ganado que entraba en el matadero de la villa que eran más de 30.000 reses⁹².

Colmenar de Oreja. Había en este pueblo a mediados del siglo XVIII, 5 tenerías en las que se obtenía principalmente suelas, cordobanes y badanas. Los dueños de dos de ellas eran mujeres.

Estuvieron los fabricantes exentos de cargas concejiles y de derechos de alcabalas y cientos por las reales cédulas de 1748 y 1753.

En 1784 seguían funcionando en esta población 3 tenerías que dejarían de trabajar poco después ya que no se citan en documentos del siglo XIX.

Colmenar Viejo. Trabajaban en esta villa a mediados del siglo XVIII, 8 tenerías en las que estaban empleados 12 maestros curtidores y 2 oficiales.

Cada tenería producía una utilidad de 300 reales al año fabricando principalmente cordobanes y badanas.

Continuaron trabajando en Colmenar Viejo varias tenerías durante la segunda mitad del siglo XVIII, todo el XIX y parte del siglo XX.

A finales del siglo XIX elaboraban las 6 tenerías extistenetes unas 6.000 pieles vacunas y 500 lanares y cabrías.

La fabricación del cuero abarquero muy utilizado especialmente en La Mancha, decayó mucho por el empleo de los neumáticos para hacer abarcas.

En el año 1914 se curtieron en Colmenar Viejo unas 6.000 pieles.

Estremera. En 1752 existía en esta villa una tenería con dos maestros curtidores. Elaboraban suela y cordobán sin duda en gran cantidad, a juzgar por los beneficios anuales obtenidos que eran de 5.500 reales

Nuevo Baztán. A principios del siglo XVIII D. Juan de Goyeneche fundó un gran establecimiento industrial en esta población y en la vecina de Olmeda de las Fuentes.

91 Larruga Boneta, E. Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España. Madrid 1787-1800. Tomo III, memoria XIII, páginas 83-85.

92 González y Valencia, I. Crónicas de Carabanchel Bajo. Madrid 1891.

Nació Goyeneche en Arizcun, lugar del Valle de Baztán (Navarra) en 1656 . Estudió en el Colegio Imperial de Jesuitas de Madrid y fue tesorero de las reinas Mariana de Neoburgo, esposa de Carlos II, María Luisa de Saboya e Isabel de Farnesio, esposas de Felipe V.

Adquirió no lejos de Madrid capital unos terrenos y allí el célebre arquitecto José de Churriguera construyó para él un palacio, plaza e iglesia y realizó el trazado del pueblo al que llamó Goyeneche Nuevo Baztán en recuerdo de su tierra navarra.

Llevó a cabo Goyeneche en Nuevo Baztán y en los pueblos próximos una importante labor humanitaria ayudando a los labradores pobres “que no tuvieran par de mulas ni de bueyes de labor” y a las viudas. Creó también un pósito en Nuevo Baztán “por el mucho afecto que tenía a ese lugar fundado y fabricado a sus expensas”.

En esa época los agotes, paisanos de Goyeneche, estaban considerados como un pueblo maldito a los que se les atribuía entre otras cosas ser leprosos y por eso eran totalmente discriminados. Tenían los agotes un lugar reservado en las iglesias para no mezclarse con los demás vecinos. Llevaban obligatoriamente una marca roja- un pie de gato o una pata de oca- en lugar visible sobre la espalda para distinguirlos y también con la misma finalidad iban sonando unas campanillas o unas tablas.

Tuvo Goyeneche la idea de mejorar el estado en que vivían los agotes estableciéndolos en Nuevo Baztán, pero los que se decidieron a venir a esta población la abandonaron después volviéndose a su tierra.

Estableció Goyeneche en Nuevo Baztán y Olmeda de las Fuentes fábricas de aguardiente, papel, vidrio, sombreros, pañuelos, curtidos, etc. Se obtenían a principios del siglo XVIII principalmente gamuzas y antes.

La vida de esta tenería fue corta como lo fueron el resto de las industrias creadas por Goyeneche.

Se creó otra, que también duró poco tiempo, en Olmeda de las Fuentes donde se fabricaban los mismos productos.

Pozuelo de Alarcón. Ocupó sin duda esta villa el primer lugar entre los pueblos de la provincia de Madrid por su industria de curtidos en la que consiguieron géneros de alta calidad.

Trabajaban a mediados del siglo XVIII varias tenerías en Pozuelo y una de ellas obtenía unos beneficios de 3.000 reales al año.

En 1764 fundó otra D. Juan Díaz Quijano para lo cual creó una compañía con un capital de 60.000 pesos.

Se obtenían en Pozuelo correjales, cordobanes, baquetas, tafiletos, corrales, baldeses y antes de gran prestigio.

En 1789 alcanzaron las tenerías de esta villa uno de los momentos de mayor auge pues el valor total de los beneficios obtenidos fue de 3.525.805 reales.

Después de un período de decadencia, a finales del siglo XIX hubo otra época de esplendor en la que trabajaban 7 tenerías con bastantes operarios, y los productos obtenidos se vendían por toda España.

A mediados del siglo XX existían en Pozuelo 8 tenerías.

Valdemoro. Hubo en esta población madrileña en la primera mitad del siglo XVIII una tenería situada en el lugar conocido como Ejido de las Tenerías. Se fabricaban en ella suelas, cordobanes y badanas. Entró luego en un período de decadencia y medio arruinadas sus instalaciones se vendió en 1753 a los jesuitas, quienes la reedificaron llegando a obtenerse de nuevo productos de calidad.

Villa del Prado. En el siglo XVII había en este pueblo algunas pequeñas tenerías.

En el siglo XVIII se producía en las 4 que trabajaban, cordobán, badana y suela. En 1780 el valor de los curtidos obtenidos en las mismas tenerías fue de unos 20.000 reales⁹³.

En el siglo XIX quedaron las tenerías de Villa del Prado reducidas a 2 que funcionaron hasta 1831 y después a una que trabajaba aún en el año 1885 y tenía 12 empleados⁹⁴.

Los profesionales del curtido de esta población tuvieron sus instalaciones en el que se ha llamado durante siglos Arroyo de las Tenerías, hoy convertido en calle.

Posteriormente esta forma de artesanía evolucionó en la provincia de Madrid, como en el resto de España, hasta pasar a ser una industria de tipo medio al emplearse máquinas y productos químicos que realizan la curtición en poco tiempo.

93 Interrogatorio de Lorenzana: Villa del Prado.

94 Archivo Municipal de Villa del Prado.

PAPELES ANTIGUOS

José Luis Rodríguez Plasencia

Entre los papeles guardados en una vieja carpeta, Carmina Gañán encontró un curioso programa de los anuales festejos destinados a honrar en el cacereño pueblo de Guijo de Coria a San Juan Bautista durante los días 24, 25 y 26 de junio de un año que no se especifica, pero anterior a la Guerra Civil, ya que uno de los componentes de la *cuadrilla* murió durante la contienda. En el programa de mano se pone de manifiesto el buen humor de quienes lo redactaron, donde sobre una imaginaria corrida -una capea popular- se acredita la valía torera de ciertas personalidades locales. O la también festiva alusión a la supuesta cacería de un caimán de tres metros de largo visto por un pastor en el sitio denominado Cueva de Hocino. Esta imaginaria cacería parece aludir -aunque sin afán de mofa- a la leyenda del pastor que en el vecino pueblo de Calzadilla abatió, con ayuda del Cristo de la Misericordia, a un terrible caimán que sembraba el pavor entre los vecinos y los ganados de esa villa. O las actividades programadas para el día 26.

He aquí el programa:



Grandes Festejos
E.N.
GUIJO DE CORIA

CON MOTIVO DE LA FESTIVIDAD DE SAN JUAN

Los días 24, 25 y 26 de junio, habrá los siguientes espectáculos:

Día 24.—Por la mañana, concierto en el templete de la Plaza Mayor, a continuación recorrerán las calles dirigiéndose a la gran piscina de Santa María a presenciar el formidable concurso de natación, llevado a cabo por los colosales ases de esta localidad, concediéndose un premio de CIEN pesetas al que entre en la meta en menos de tres minutos.

===== POR LAS TARDES =====

Se lidiarán SEIS hermosos toros de la acreditada ganadería de D. Pascasio Ruano, comprados por el famoso ex-torero y hoy empresario D. Primitivo Rodríguez.

Formarán la cuadrilla los valientes aficionados de esta con los siguientes espadas.

JOSE GAÑAN (a) Chico de Calzadilla
PRUDENCIO GARCIA (a) El Americano
FRANCISCO CAMPOS (a) El Estudiante



BANDERILLEROS

Teodoro Sánchez (a) Posturas

Juan González (a) El Nene

Ambrosio Ronsero (a) Bombita

PICADORES

Juan Vicente (a) Gordito

Nicolás Sánchez (a) Nicolásín

Eliás Sánchez (a) Pollito

PUNTILLERO: Macario Hernández (a) Gachí

Presidirán estas corridas, bellas señoritas de la localidad.

Día 25.—Por la mañana gran cacería al sitio denominado Cueva de Hocino, para dar captura al feroz Caiman de 3 metros de largo, visto por el pastor Nemesio Alfonso. Dirigirá dicha cacería el famoso tirador Leonardo Sánchez, dándose un premio de 50 pesetas al matador.

Día 26.—Por la mañana, carreras de burros, concurso de feos, carreras de sacos y tiro de pichon. Por la noche Circo, tío vivo, barracas con diversas atracciones, verbenas, en las que las chicas de esta localidad lucirán magníficos mantones de manila, será elegida MISS Guijo, y a la pareja mejor de baile se le hará un regalo en metálico.

Como fin de fiesta, Fuegos Artificiales

Por la Comisión — PRIMITIVO RODRIGUEZ

NOTAS.—Se observarán las que rigen para este espectáculo. No podrán torear más que los profesionales y los que estén anunciados.



VIA LA REPUBLICA PLAZA MAYOR ESPANA

Igual talante festivo rezuma el programa de Ferias y Fiestas de otra localidad del norte cacereño: Cilleros, que durante los días 26, 27 y 28 de mayo de 1.961 se dispuso a celebrar por primera vez una Feria de Ganados:

El mencionado programa rezaba así:

Día 26

Debidamente autorizada por la Superioridad, se celebrará en este día, por primera vez en la historia de la Vila, una Feria de Ganados de todas las clases, exceptuando el porcino.

Contamos en la localidad con todo cuanto pueda desear el feriante: un rodeo con buenos pastos y agua abundante en la "Dehesa Boyal", con corrales y embarcadero en el mismo ferial.

Por esta incluida esta población en la Zona Especial de Vigilancia, deberán venir los feriantes provistos de la guía de circulación reglamentaria. En el ferial se establecerá un local habilitado para la expedición de documentos de compra-venta y circulación de ganados.

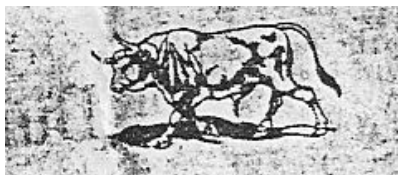
¡TODAS LAS FACILIDADES!

Contamos en la localidad con Sucursales de Banco, Cines, Casinos, Bares, Fondas, etc. Líneas de coches diarios de Cilleros a Cáceres, Plasencia y Cañaveral, que a su vez enlazan con otras que unen este pueblo con todos los de la comarca. Existen asimismo servicios de teléfonos y telégrafos.

¿Qué más? Venid, y lo veréis.

DÍAS 27 Y 28

En estos días se darán festejos de toda índole, incluidas
DOS GRANDES NOVILLADAS
cuyos carteles se darán a conocer en programas aparte.



En las primeras horas de la mañana de mencionados días, BANDAS DE MÚSICA recorrerán la población en unión de GIGANTES Y CABEZUDOS.

El día 26 de Mayo
tendrá su feria Cilleros.
¡Te esperamos Ganadero!
Ven, pues, y no hagas el payo,
y regresarás dichoso,
tras vender tu ganado
a un precio nunca soñado
con un trato ventajoso
en el más amplio ferial,
con pasto y agua abundante.
No lo dudes un instante:

¡Será la feria idea!
y tras disfrutar contento
con los festejos sin par,
con que te han de agasajar
vecinos y Ayuntamiento,
convencido yo te digo
que al marcharte has de exclamar
sin poderlo remediar:
¡hasta la próxima, amigos!



Guía del bebedor

Después de tu trato hecho,
con el cuerpo algo maltrecho
por los grandes pisotones
y los muchos tropezones
que darás de trecho en trecho,
Feriante, si te propones
dar a tu cuerpo expansión,
verás en cuánto rincón
hallarás lo que deseas;
seré yo tu Cicerón
y haré que tú mismo veas
que en más de una ocasión
son las gentes cuan lampreas,

y es que al probar el vino,
te hace perder el tino
ese vino de Cilleros.
Los pigmeos cambian el sino
creyéndose alabarderos
y los hombres más sensatos
exclaman al probar un "chato":
¡jamás pasé mejor rato!
tal vez por ignorar
que allá en el Escorial
al rey Felipe "El Prudente"
se le subió ya a la frente
este mosto sin igual.

Pasemos pues a probar:
Quien presume de vino entender
se para en la "Cueva" a beber

Los caldos que sirve Hurtado
nadie los ha mejorado.
O bien, al darse un *garbeo*,
entra en el Bar "Los Poleos".

No andes con triquiñuelas,
Tomás te servirá
buen vino con las "quinielas".

Para darse un atracón
hay que ir al TROPEZÓN.

No admiten discusión
los vinos del RESBALÓN
por su buena calidad.
(Nota de la Redacción).

Como tipismo se impone
Un "Sírvanse" que te entone.

A una gran tasca arribé,
¿quién despacha, pregunté?
Era el Bar de los Ramajos,
donde se beben más vasos
que patas tiene un ciempiés.

Si de Café-Bar hablamos,...
Paco s'a echao p'adelante
en el Cine de Verano.

¿Y qué decimos del Dólar
con carrera de armamentos?

que instalada (¿?) más maquinaria
que Von Braum tiene inventos.

Como De-cano tenemos
al que siempre fue a la zaga,
y por no ser un Juan Bragas
por fin ha entrado en cintura
y de los otros Camaradas
se ha puesto a la misma altura.

¿Dónde dejamos, querido,
al R-3 preferido?
Probarás delicioso néctar

con música muy selecta.

Julio modernizado;
el "Monterrey" se supera;
aparte del frigorífico
ha instalado cafetera.

En la terraza de Ángel
gozarás de un buen Retiro.
Señores, ¡qué aperitivos!
Los vinos son superiores,
los mariscos están vivos.

¿Quieres pasar un buen rato?
Toma una copa en el baile
de Severo El Zarabato.

Si el cuerpo te pide orgía
y no quieres pasar la raya,
Obregón tiene una barra
que te dará la alegría.

A continuación iban los anuncios: los cines de verano e invierno, los bancos y caja de ahorros y los nombres del taxista y del transportista local.

Cilleros, Mayo 1.961. – La Comisión

Depósito Legal: CC.17-1961

Imprenta Moderna. Cáceres



Grandes Festejos

EN

GUIJO DE CORIA

CON MOTIVO DE LA FESTIVIDAD DE SAN JUAN

Los días 24, 25 y 26 de junio, habrá los siguientes espectáculos:

Día 24.—Por la mañana, concierto en el templete de la Plaza Mayor, a continuación recorrerán las calles dirigiéndose a la gran piscina de Santa María a presenciar el formidable concurso de natación; llevado a cabo por los colosales ases de esta localidad, concediéndose un premio de CIEN pesetas al que entre en la meta en menos de tres minutos.

————— POR LAS TARDES —————

Se lidiarán SEIS hermosos toros de la acreditada ganadería de D. Pascasio Ruano, comprados por el famoso ex-torero y hoy empresario D. Primitivo Rodríguez. Formarán la cuadrilla los valientes aficionados de esta con los siguientes espadas.

JOSE GAÑAN (a) Chico de Calzadilla

PRUDENCIO GARCIA (a) El Americano

FRANCISCO CAMPOS (a) El Estudiante



BANDERILLEROS	PICADORES
Teodoro Sánchez (a) Posturas	Juan Vicente (a) Gordito
Juan González (a) El Nene	Nicolás Sánchez (a) Nicolasa
Ambrosio Ronsero (a) Bombita	Elias Sánchez (a) Pollito
PUNTILLERO: Macario Hernández (a) Gachi	

Presidirán estas corridas, bellas señoritas de la localidad

Día 25.—Por la mañana gran cacería al sitio denominado Cueva de Hocino, para dar captura al feroz Caiman de 3 metros de largo, visto por el pastor Nemesio Alfonso. Dirigirá dicha cacería el famoso tirador Leonardo Sánchez, dándose un premio de 50 pesetas al matador.

Día 26.—Por la mañana, carreras de burros, concurso de feos, carreras de sacos y tiro de pichon. Por la noche Circo, tio vivo, barracas con diversas atracciones, verbenas, en las que las chicas de esta localidad lucirán magníficos mantones de manila, será elegida MISS Guijo, y a la pareja mejor de baile se le hará un regalo en metálico.

Como fin de fiesta, Fuegos Artificiales
Por la Comisión — PRIMITIVO RODRIGUEZ



NOTAS.—Se observarán las que rigen para este espectáculo. No podrán torear más que los profesionales y los que estén anunciados.

TIP LA PEPITA-PLAZA MAYOR 11-CORIA.

EL GUITARRO TENOR: CORDÓFONO DE LA REGIÓN DE MURCIA

María Luján Ortega y Tomás García Martínez

El Sureste Español es rico en tradiciones⁸⁸ que siguen latentes en muchos casos y que han pasado de unas generaciones a otras; la música popular siempre ha estado presente en todas ellas. Se entiende por música popular, aquella que es cantada por un pueblo desde tiempos inmemoriales, para celebrar acontecimientos de especial relevancia en su vida y que es transmitida oralmente, es fruto de un colectivo, con diferencias esenciales con la música culta, ya que su concepción es básicamente melódica y se tiende a la improvisación.

Las manifestaciones musicales populares de grupos formales o informales como pueden ser las de las rondas⁸⁹, rondallas⁹⁰, cantos de trilla, cantos a los mayos, cantos de navidad, cuadrillas de ánimas⁹¹, cuadrillas de aguileros, cuadrillas de auroros... las letras que son cantadas, las piezas que son tocadas, e incluso la ordenación del grupo, conforman la identidad⁹² de un pueblo.

A modo de introducción, vamos a situar la organología de la música popular, ésta no sólo se refiere al uso o construcción del instrumento, como pieza susceptible a ser descrita, con unas medidas, una forma y unos materiales particulares, sino que detrás de todos los detalles técnicos, hay una historia más o menos larga con una evolución basada en el ingenio, así pues, la organología se dedica a la funcionalidad concreta como es un repertorio; precisar cómo se colocan los distintos instrumentos en la organización de un determinado grupo, cuya música aporta unas credenciales identificables no repetibles por otras agrupaciones.

Los instrumentos musicales que han quedado y han sido utilizados por grupos y corporaciones musicales populares del sureste⁹³ se concentran en el siguiente esquema organológico, se pueden observar que, algunos son coincidentes en muchas culturas y otros instrumentos son específicos de la zona geográfica a tratar.

88 En muchas ocasiones tradiciones recuperadas o simplemente fiestas vivas que no necesitan ser recuperadas ya que son mantenidas por su propio peso y fuerza.

89 En la comunidad de Castilla La Mancha se suele llamar a las agrupaciones tradicionales de música de esta forma.

90 Así mismo en la huerta de Murcia, a parte de recibir el nombre de cuadrilla o campana de auroros, también se suelen denominar rondallas.

91 **ORTS, L.:** *La vida huertana. Artículos de costumbres de la Vega Murciana. Tip. N. Ortega. Murcia, 1908.* "Arregló, pues, en el resto de la mañana dos bandurrias y dos guitarras, completándolas de cuerdas y clavijeros; se hizo de dos panderetas grandes y unos platillos de latón que pertenecían a la Hermandad de Ánimas".

92 En algunas poblaciones de la Región de Murcia, contamos con algunas cuadrillas de música tradicional con identidad propia y peso en la población.

93 Ronda, Rondalla, Cuadrilla, etc.

Figura 1: Esquema organológico donde se ordenan todos los instrumentos populares utilizados en el Sureste Español

INSTRUMENTOS CORDÓFONOS

- De acompañamiento:
 - Guitarra Española (6 cuerdas)
 - Guitarra Mayor o de Ánimas (10 cuerdas)
 - Guitarro Tenor (10 cuerdas)
 - Guitarro o Requinto (5 cuerdas)
 - Guitarro (6 cuerdas)
 - Guitarro (8 cuerdas)
 - Guitarro (10 cuerdas)
 - Zaramangüel
- Melódicos:
 - Laúd español (12 cuerdas)
 - Bandurria (12 cuerdas)
 - Octavilla (12 cuerdas)
 - Violín (4 cuerdas)

INSTRUMENTOS AERÓFONOS

- Dulzaina
- Clarinete
- Acordeón
- Caracola de mar

INSTRUMENTOS MEMBRANÓFONOS

- Pandereta
- Zambomba

INSTRUMENTOS IDIÓFONOS

- Postizas o castañuelas
- Almirez
- Botella de Anís
- Triángulo
- Castañeta
- Campana
- Platillos

Fuente: Elaboración Propia de los autores

La clasificación de los instrumentos musicales se dividen principalmente en cuatro categorías:



Bandurria. Foto: Tomas García Martínez

El grupo de los cordófonos es el más importante donde encontramos: guitarra española, guitarro, guitarro tenor, guitarra de ánimas, laúd, bandurria, laúdino, octavilla, salterio, zanfona y violín.

Los aerófonos que son más conocidos como instrumentos de viento, en el Sureste Español encontramos: dulzaina, caracola, clarinete; con cariz tradicional.

El bloque de percusión lo conforman los llamados membranófonos con la pandereta, zambomba y tambor. El otro grupo de percusión son los llamados idiófonos que es como se nombra al grupo de instrumentos⁹⁴ que producen el sonido en el golpeo sobre sí mismos, son los instrumentos más populares: platillos, postizas o castañuelas, caña o castañeta, triángulo, botella de anís, almirez, carrasquilla, campanillas y campanas de auroros.

94 **Noticias Locales. Misa de Pastores. Diario de Murcia, 22 de Diciembre de 1897, página segunda.** "La que para los días de esta Pascua ha compuesto el inteligente Maestro de Capilla, nuestro amigo D. Mariano García y que se cantará en la iglesia del Carmen, es de lo más apropiado y característico que se puede hacer en música para las fiestas de Navidad. Según un amigo nuestro que la ha oído ensayar, la obra lleva en su estructura el sello grandioso de su autor y aunque la sencillez domina en todas sus partes, su armonización es profunda y sus melodías muy agradables. Está basada en los cantos populares de este país, oyéndose, en medio por su carácter religioso, algo de las originales parrandas, aguinaldo, estrofas de la Pasión, y otros motivos de los que siempre ha cantado el pueblo en sus expansiones, glosado todo con acompañamiento de hierros, panderas y postizas".

El guitarra tenor como cordófono produce el sonido por la vibración de una o más cuerdas tensadas entre dos puntos fijos. Para ubicar la orquestación⁹⁵ de los instrumentos cordófonos de acompañamiento, los clasificamos según la escala de sonidos que van de grave a agudo, la representación quedaría organizada comenzado por la guitarra mayor o de ánimas, guitarra tenor, guitarra española, guitarra o requinto, y el que produce el sonido más agudo es el zaramangüel de menor tamaño.



Platillos. Foto: Tomas García Martínez

EL GUITARRO TENOR

En la actualidad tan sólo se conoce la existencia de 4 guitarras tenores que estén fechados en el siglo XIX. A partir de estas piezas se han hecho diversas piezas. Dos de ellos se han encontrado en la zona de Caravaca de la Cruz, uno era tocado por los Animeros de Caravaca de la Cruz (Caravaca de la Cruz - Murcia) expuesto en el museo, otro localizado en la pedanía de la Risca (Moratalla); los otros dos ejemplares se construyeron en Lorca, uno esta fechado en 1890, perteneció a la Cuadrilla de Henares (Lorca) y el último guitarra tenor del que tenemos noticia fue construido en Lorca, hacía 1874, se encuentra en uso siendo su propietario y ejecutante Pedro Cabrera Puche. En este guitarra tenor ha recaído nuestro estudio por encontrarse en buenas condiciones.



Guitarro tenor de Andrés "El Remendao", Lorca (Murcia). Foto: Francisco Salinas. Hacia 1985

El guitarra tenor esta constituido por cinco órdenes dobles, con clavijas de madera, en el clavijero hay colocado un espejo cuadrangular⁹⁶, se utilizan diferentes materiales en las cuerdas del instrumento, siendo la primera, segunda y tercera de nylon, mientras que la cuarta y quinta son de tripa de animal, en la actualidad las cuerdas de tripa se han suplantado por las de metal. El puente está adornado con dos lágrimas a los lados. El borde de la caja está decorada con incrustaciones en distintas maderas.

Los guitarras construidos en Lorca se caracterizan por estar realizados en diferentes cuerpos, así en la tapa trasera podemos ver la consecución de la utilización de las diferentes maderas contando con un total de cinco cuerpos. Cabe destacar el poco peso de instrumento en relación a su volumen.

95 En las grabaciones realizadas en los años ochenta por Manuel Luna Samperio a la Cuadrilla de Puerto Lumbreras y a los Animeros de Caravaca se distinguen entre los instrumentos la vibración propia del guitarra tenor.

96 Según los antiguos cuadrilleros cuando se salía para hacer *la carrera de aguilandos*, (periodo comprendido desde nochebuena hasta inocentes) el espejo se utilizaba como elemento de aseo y además, servía para anunciar la llegada de los músicos por el reflejo que realizaba al proyectarse el sol a las gentes que vivían en caseríos apartados.

LA AFINACIÓN

A lo largo de los años en la Región de Murcia, el guitarra tenor ha sido afinado y tratado de una forma concreta. Siguiendo el patrón de afinación estándar de la guitarra española de seis cuerdas (Mi, Si, Sol, Re, La, Mi) observamos las diferentes afinaciones de este instrumento, teniendo en cuenta su disposición de orden formada por 10 cuerdas, es decir 5 ordenes⁹⁷. En la zona del noroeste (Caravaca de la Cruz, Benablón, Moratalla) y en las zonas del Guadalentín (Lorca, Puerto Lumbreras, Henares, Aguaderas) donde hay ejemplares de guitarra tenor, la afinación es realizada por “quintas” conforme al siguiente modelo:

1ª cuerda: La

2ª cuerda: Mi

3ª cuerda: Do

4ª cuerda (Bordón): Sol

5ª cuerda (Bordón): Re

El guitarra tenor, marca contracantos a la guitarra mayor y se afina a partir de las primeras cuerdas de ésta, pulsadas en el quinto traste se suele intercalar algunas cuerdas de metal octavadas llamadas “chillonas”.

FICHA TÉCNICA DEL GUITARRO TENOR

Lugar: Murcia

Constructor: José Manzanera. Puerta de San Ginés (Lorca).

Fecha: 1874

Descripción: Instrumento cordófono formado por 5 órdenes (10 cuerdas). Tiene cuerdas de tripa originales, espejo, clavijas de madera, Puente decorado con dos lagrimas, la boca de la tapa se embellece mediante la técnica de la taracea con incrustaciones de madera de diferentes colores dispuestas en círculos concéntricos.

Etiqueta Interior:

José Manzanera

Puerta de San Ginés

Lorca 1874

Dimensiones

Longitud Máxima: 87 cm.

Longitud Caja: 39 cm.

Ancho Caja: 10 cm.

97 SOTOS, A. DE. *Arte para aprender con facilidad, y sin maestro, á templar y tañer rasgando la guitarra, de cinco órdenes o cuerdas, y también la de quatro, o seis órdenes, llamada Guitarra Española, Bandurria y Vandola, y también el Timple*. Madrid. 1760, 63 p. De la siguiente publicación de mediados del siglo XVIII en las primeras páginas del ejemplar consultado (reproducción facsímil de 1991) se alude a: “*Arte para aprender con facilidad, y sin maestro, á templar y tañer rasgando la guitarra, de cinco órdenes*”. Por lo tanto por aquellos años del barroco español la guitarra de órdenes tenía presencia en el estado español, siendo popularizada por los constructores murcianos para el uso de las agrupaciones populares y festivas: las cuadrillas.

Longitud del Clavijero: 19 cm.

Ancho Clavijero: 8 cm.

N.º de cuerdas: 10

Colección: Pedro Cabrera Puche (Torres de Cotillas-Murcia).

Observaciones: En la parte trasera del mástil se observa que la madera está coloreada en un tono rojizo. Los dos ejemplares encontrados en Lorca poseen un espejo en el clavijero.



Detalle del clavijero del Guitarro Tenor de 1874. Fotografía: Tomas García Martínez



Guitarro Tenor de 1874. Foto: Tomas García Martínez

CONSTRUCTORES Y ARTESANOS

En la ciudad de Lorca hubo dos constructores de guitarras y guitarros a finales del siglo XIX, que fueron José Resalt y José Manzanera, este último es el autor del guitarro tenor descrito, ésta valiosa información se debe a las etiquetas que suelen portar en su interior los instrumentos.

Etiqueta Guitarro Tenor de Pedro Cabrera Puche

José Manzanera
Puerta de San Ginés
Lorca 1874

Los guitarros que se han descrito pertenecientes a la Comarca del Noroeste es posible que fueran construidos por Juan López artesano de la zona de Caravaca de la Cruz.

De la provincia de Granada, más concretamente en el pueblo de Baza se encuentran los constructores artesanos Alfonso Checa Plaza y Vicente Pérez Checa que desde principios del siglo XX han abastecido de instrumentos a las cuadrillas y grupos de música popular de la Región de Murcia.

Figura 2. Principales constructores de cordófonos en el Sureste Peninsular

Murcia:	Caravaca de la Cruz:
- Familia Alcañiz:	Maestro López
José Alcañiz (1778)	
José Calvo Alcañiz (Fallece 1-2-1901)	Valencia:
José Ordax Calvo	Telesforo Julve (1890 - 1930)
Ángel Ordax Sánchez (1920)	
-Pedro García(1883)	Granada (Baza):
	Alfonso Checa Plaza (Principio siglo XX)
Lorca:	Vicente Pérez Checa (Segundo tercio siglo XX)
José Resalt (1874)	Pedro Martínez Peñalver (Finales siglo XX-
José Manzanera	Principios siglo XXI)

Fuente: Elaboración Propia de los autores

En la actualidad el sucesor de este taller es Pedro Martínez Peñalver, siendo su maestro Alfonso Checa Plaza que lleva trabajando los últimos cuarenta y cuatro años en la construcción de todo tipo de instrumentos de cuerda; siendo éste el maestro artesano que ha realizado desde los años 80 reproducciones de antiguos guitarros tenores llegados de Lorca y Caravaca de la Cruz.



Taller de Pedro Martínez Peñalver. Baza (Granada).
Foto: María Lujan Ortega

acabados de taraceas e incrustaciones de materiales como nácar, hueso y decoración en distintas maderas.

LOS MATERIALES TRADICIONALES

Los materiales con los que están fabricados estos instrumentos han ido evolucionando con el paso del tiempo, se ha modificado la composición de las cuerdas, de los engranajes, de las clavijas, en la utilización de maderas tan diferentes como el palosanto, el ciprés, el nogal, caoba, arce y los distintos acabados. Las cuerdas primitivas eran de tripa de animal, posteriormente fueron de metal y acero, en la actualidad se utiliza la combinación de nylon y acero.

Las clavijas utilizadas para afinar los instrumentos eran de madera, siendo en la década de los años 40 cuando comenzó a utilizarse el metal para la llave de las clavijas, éstas tenían un acabado en nácar, madera y ahora algunas en plástico. El material utilizado para la construcción de cordófonos son maderas nobles como el ciprés, arce, palosanto, cedro, abeto y la utilización a la vez en las tapas de guitarra podían estar confeccionadas con pino y nogal. Los instrumentos se decoraban con diferentes

BIBLIOGRAFÍA

DEVOTO D.: *La música en España desde el siglo x hasta finales del siglo xvi*. Edición Planeta, Tomo V, Victoria, 1969.

GARCÍA MARTÍNEZ, T.: "Instrumentos tradicionales en la Huerta de Murcia", en *Revista de Folklore*, Obra social y cultural de Caja España, N° 299, Valladolid, 2005.

GARCÍA MARTÍNEZ, T. y LUJÁN ORTEGA, M.: "Estudio del guitarro tenor en la Región de Murcia" en *Interfolk*, N° 31. Madrid, 2007.

LUJÁN ORTEGA, M.: "Patrimonio instrumental musical de carácter tradicional de la Región de Murcia". *Sexto seminario sobre folklore y etnografía*. Ayuntamiento de Murcia, Murcia, 2006.

LUJÁN ORTEGA, M.; GARCÍA MARTÍNEZ, P.: *Legado Instrumental en el Sureste*. Dirección General de Cultura, Murcia, 2006.

ORTS, L.: *La vida huertana. Artículos de costumbres de la Vega Murciana*. Tip. N. Ortega. Murcia, 1908.

RUIZ MARTÍNEZ, J.A.; PÉREZ CHIRINOS, E.: "Los instrumentos populares de Lorca". En *Cuadrillas de Hermandades*. Editora Regional, Murcia, 1980.

DISCOGRAFÍA

LUNA SAMPERIO, M.: *La cuadrilla de Puerto Lumbreras*. EDA, Barcelona, 1979.

LUNA SAMPERIO, M.: *Los animeros de Caravaca*. EDA, Barcelona, 1979.

ANÁLISIS DE LA RURALIDAD EN LA NARRATIVA DE MIGUEL DELIBES

Jorge Urdiales Yuste

Uno de los grandes méritos del novelista Miguel Delibes hay que buscarlo en dos de sus logros. El primero, en la acertada definición que nos hace de lo que ha de entenderse por mundo rural. El segundo, en la precisión con que nos muestra, sin sacarlas jamás de quicio, limitándolas a su espacio real, las riquezas de mundo tan peculiar.

1. Miguel Delibes no define el mundo rural ni lo rural en abstracto. Zambulle al lector en la Castilla rural de sus narraciones, campo y personajes, y lo hace de forma sobria y clara, como clásico que, sin esfuerzo, mide y pesa, lo que, luego, nos cuenta en sus relatos.

Es como el maestro de geometría que en vez de entretenerse en definiciones generatrices del cono y de la pirámide, saca del cajón de su mesa el tarugo de madera del caso y lo planta ante el alumno mientras le dice: Esto es un cono, esto la pirámide.

2. En cuanto a los esplendores de lo rural, la literatura española deberá siempre a Miguel Delibes el haber salvado del naufragio universal de nuestros tiempos tecnológicos mal administrados, a una valiosa parte del habla castellana de nuestros abuelos. Hoy seríamos espiritualmente más pobres sin esta labor salvadora del novelista vallisoletano. Un progreso mal entendido, y un descuido lamentable de escuelas y centros de cultura, ha permitido que numerosas palabras, giros, costumbres y comportamientos de estilo se hayan perdido para siempre. Otras, más afortunadas, quedan felizmente engastadas en la narrativa de unas obras ciertamente maestras. Les acompañará la pervivencia que garantiza a todo lo clásico de las literaturas de oro.

Véase, con las siguientes citas, si esto es así.

Afirmaciones de Miguel Delibes sobre lo rural

• A Miguel Delibes le importa y ama el mundo rural

Miguel Delibes, previo a su concepto de lo rural y por encima de él, ama viva y profundamente lo rural. Delibes recibe una carta de una vecina de los Arribes del Duero:

“El primer efecto que esta carta me ha producido ha sido de desconcierto; luego, de enterrecimiento ante la confianza que esta señora me muestra. Ella apela a ‘mi amor por las zonas rurales’, que es en verdad muy vivo y profundo, pero, desgraciadamente, este sentimiento no me da un ápice de poder. Yo, a pesar de este afecto probado, carezco de fuerza”⁸⁸.

88 *Pegar la hebra*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, colección Áncora y Delfín, vol. 664, Barcelona, 1990, p. 87.

• **Lo rural le importa por entero y lo quiere equilibrado**

Después de dar noticia del Congreso Internacional de Caza, de Lisboa, en el que se constataba que a los europeos del Mercado Común de entonces les sobraban alimentos pero les faltaban espacios libres para la holganza, en el artículo que titula *Comer y holgar*, de *Pegar la hebra* anota Delibes que los congresistas de Lisboa le vienen a dar la razón. Hace tiempo que él advirtió que en el campo la mecanización y la aplicación de la química a la agricultura duplicarían el grano, pero en detrimento de los pájaros.

“Un campo impoluto, ajardinado, suele ser rentable en frutos, pero pobre en pájaros, como sucede hoy en la bien ordenada campiña de la dulce Francia” (p. 128). Y señala el punto de origen del error: *“Hemos medido el progreso del hombre en dinero en lugar de hacerlo en bienestar y salud”* (p. 129). La solución está en echar marcha atrás, *“intentar el equilibrio de tal manera que la buena cosecha de grano no impida la buena cosecha de perdices”* (p. 129). Concluye: *“De este modo lograremos un campo más variado, bello y atractivo y, por añadidura, más vivo y rentable, no sólo en dinero, sino en bienestar y salud”* (p. 130)⁸⁹.

• **El mundo rural castellano es un gran maestro**

En una ocasión conversa Miguel Delibes con Javier Goñi. Hablan del castellano rural, de los pueblos, del campo, del labriego. Le pregunta Javier Goñi. Responde Miguel Delibes en *Cinco horas con Miguel Delibes*:

- ¿Qué te han enseñado los campesinos y qué crees que has hecho por ellos?

- A mí los campesinos castellanos, con sus virtudes y defectos, me han enseñado mucho, aunque es cierto que yo he preferido mostrar sus virtudes; su propensión a la racionalidad, a la reflexión, al laconismo, a no hablar por hablar, sino pensando lo que dicen; su conocimiento de lo que se traen entre manos, la conformidad con el destino, cosa ésta que va desapareciendo en las nuevas generaciones... En cuanto a lo que yo he hecho por ellos es muy poco, retratarlos, reflejar las angustias de su vida y en cierto modo darles una proyección que antes no tenían. Porque el 98 fue una generación de estetas más que de sociólogos⁹⁰.

• **Sin embargo, no profesa que la aldea sea buena y la ciudad mala**

El camino (“*El camino es la tercera de mis novelas y la primera que yo acepto como mía después de las dos primeras que considero obras de aprendizaje*”) puede tomarse como cifra del mundo rural que novela Miguel Delibes. Es su tercer libro, pero es una cima al respecto. En él aparece suficientemente claro que nuestro novelista no defiende que su protagonista lo que tendría que hacer es quedarse en el pueblo, porque el pueblo es bueno y la ciudad es mala. El pensamiento de Delibes en esta narración no es así de simple. Elogia el pueblo y subraya la riqueza de su campo y determinadas riquezas morales de sus habitantes, que dejan detrás de sí una estela de historia honorable, pero no se niega al progreso. Piensa, eso sí, que para la infancia el pueblo era, en los tiempos de Daniel, el Mochuelo, un excelente lugar donde vivir.

89 Ib. *Pegar la hebra*, pp. 128-130.

90 *Cinco horas con Miguel Delibes*, JAVIER GOÑI, Anjada Ediciones, Madrid, 1985, p. 44.

En respuesta a Javier Goñi, dejó dicho Miguel Delibes:

“Hasta hace poco, siempre decía que el niño pueblerino lo pasaba infinitamente mejor que el urbano; lo que ocurría es que de adolescente lo pagaba, cuando tenía que coger la hoz y ponerse a segar, antes de hacerse adulto. Ahora la agricultura se ha humanizado. De todos modos, yo creo que en la primera infancia, el niño de pueblo tiene más posibilidades de ser feliz que el niño urbano”⁹¹.

A César Alonso de los Ríos le decía:

“De mí se ha venido a decir que escribo bajo el lema `menosprecio de corte y alabanza de aldea’, y puede que haya algo de verdad (...) afirmar, como alguno ha hecho, que para mí la virtud está en el campo, y el pecado en la ciudad, aunque alguno de mis personajes lo diga, **media un abismo**”⁹².

- **España es rural casi toda ella. Delibes, rural y urbano**

España, un inmenso campo fértil en esencias rurales. Ortega piensa que otros pueblos, no el español, han sido capaces de organizar ciudades modernas, producto del capitalismo de los últimos siglos. Nosotros no hemos sabido o no hemos podido hacerlo. Somos campo⁹³.

Nuestra España es una inmensa nación de pueblos. Nuestras ciudades son ficciones de urbes. Valladolid, más que otras es ciudad ficticia. Los ojos de Miguel Delibes se fijan con preferencia en los pueblos castellanos, pero “no es cierto que Delibes sea un escritor eminentemente rural. Su obra está compartida entre la ciudad y el campo”⁹⁴. Pero quizá es así, y en esto habrá que darle con gusto la razón a Ortega, porque toda España es un inmenso pueblo.

- **No todos los pueblos son iguales**

Lo que en el capítulo III de *El camino* se hará explícito, respecto al río de personas honorables que componen el mejor pueblo de Daniel, el Mochuelo, está presente en todo el discurso rural de Delibes. No obstante, no todos los pueblos que observa y presenta el novelista tienen el encanto del de Daniel, el Mochuelo. Otros pueblos en Miguel Delibes, como en *Las ratas* y en *Los santos inocentes*, son menos atractivos y pronto se ve que en ellos se ofrecen menos oportunidades de llevar una vida con algún tono cultural y de bienestar material en condiciones.

91 *El camino de Miguel Delibes*, AMPARO MEDINA-BOCOS, Akal, 1988, pp. 48-49).

92 Ib. *El camino*... p. 48.

93 “No se trata de compadecer al labriego, sino todo lo contrario. Se trata de explotarlo socialmente, nacionalmente, humanamente. Un pueblo es una suma de deseos, de intereses, de pasiones y de inteligencias. Cuanto mayor sea la muchedumbre de las conciencias vivas que actúen por intercambio, en forma de solidaridad o en forma de lucha, dentro de una unidad social, más fuertes serán las potencias de ésta. Pues bien, cuatro quintas partes de los españoles no contribuyen a la síntesis nacional” (Notas de andar y ver, Obras completas, José Ortega y Gasset, vol.II, Revista de Occidente, Madrid, 1963, p. 262).

94 *Conversaciones con Miguel Delibes*, CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS, Ed. Destino, Colec. Áncora y Delfín, vol. 707, Barcelona, 1993, p. 26.

• Progreso y ruralidad

No parece sino que el progreso sin raíces, que se afirma frente al mundo rural, se ceba en las fuentes de la vida rural y en su peculiar riqueza y que quiere acabar con ellas para dar paso a un progreso que a los ojos de muchos y, desde luego, a los ojos de un niño, como Daniel, el Mochuelo, en *El camino*, no se sabe bien en qué pueda consistir. Es la tesis de *El camino* "la oposición naturaleza-civilización, la ambigüedad del progreso en la sociedad contemporánea"⁹⁵.

Miguel Delibes está a favor del progreso del campo siempre que se alcance sin detrimento de sus auténticas esencias y valores rurales. No se considera retrógrado. Está solamente en contra de la mala digestión de la tecnología. "El mismo acierto guía a Sobejano cuando interpreta mi posición ante las máquinas: yo no soy un retrógrado, yo no estoy contra la técnica, sino contra la mala digestión de la técnica que nos deshumaniza y nos hace perder autenticidad"⁹⁶.

95 *La última hora de la novela en España*, ASÍS GARROTE, M^a Dolores de, EUDEMA Universidad, Textos de apoyo, Madrid, 1990. p. 62.

Miguel Delibes se complace, en el último capítulo de esta "novela campesina", *El camino*, el entrecomillado es de ASÍS GARROTE, M^a Dolores (p. 56), en resumir el profundo apego que profesa a la vida rural, que, con sobria morosidad y abundancia de peripecias, ha ido dejando trazado en el transcurso de los veintiún capítulos de esta obra.

En el prólogo de *Los niños*, en 1994, en vez de vida rural escribe naturaleza. Pilar de su obra es la defensa de la naturaleza: "El Mochuelo, en la ya mencionada novela *El camino* viene a resumir el sentido de mi obra ante el progreso y, en consecuencia, uno de los pilares en que aquella se asienta: la defensa de la naturaleza" (*Los niños*, Miguel Delibes (1994), Planeta, 1999, p. 8). No es Miguel Delibes un romántico que se detenga a darle vueltas a la noria de las palabras en su defensa de la vida rural o de la naturaleza, su gran riqueza. Como buen novelista, anota los hechos y pasa adelante. En el hecho queda cuanto dentro del hecho hay. Miguel Delibes es castellano y, por serlo, sobrio.

No obstante, en *El camino* —y no deja de ser una muestra entre otras muchas— hay momentos en los que el autor se muestra moroso ante la realidad que describe. La fascinación del mundo rural parece detenerle. Se complace en un detalle. Es el caso, que en sí nadie tendría por elocuente, de la formación de una boñiga de vaca, en su salto del animal que la expele al suelo. Piénsese en la repetida observación que le ha supuesto a Daniel, el Mochuelo y en los tres adjetivos que emplea el narrador para calificar el imborrable recuerdo del niño: pausada, solemne y plástica. No pueden ser más certeros ni más precisos los calificativos. Es un detalle más, insignificante. Pero forma parte del "valle", palabra con la que se concluye la enumeración de las maravillas rurales: vida rural = valle.

"A Daniel, el Mochuelo, le dolía esta despedida como nunca sospechara. Él no tenía la culpa de ser un sentimental. Ni de que el valle estuviera ligado a él de aquella manera absorbente y dolorosa. No le interesaba el progreso. El progreso, en verdad, no le importaba un ardite. Y, en cambio, le importaban los trenes diminutos en la distancia y los caseríos blancos y los prados y los maizales parcelados, y la Poza del Inglés, y la gruesa y enloquecida corriente del Chorro; y el corro de bolos; y los tañidos de las campanas parroquiales; y el gato de la Guindilla, y el agrio olor de las encellas sucias; y la formación pausada y solemne y plástica de una boñiga; y el rincón melancólico y salvaje donde su amigo Germán, el tiñoso, dormía el sueño eterno; y el chillido reiterado y monótono de los sapos bajo las piedras en las noches húmedas; y las pecas de la Uca-uca y los movimientos lentos de su madre en los quehaceres domésticos; y la entrega confiada y dócil de los pececillos del río; y tantas y tantas otras cosas del valle."

(*El camino*, XXI, pp. 218-219)

96 *Un año de mi vida*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, Barcelona, 1979, 2^a edición, 1986, 16 de enero, p. 120.

- **Los pueblos castellanos están hechos por sus hombres y su historia**

El pueblo de Daniel, el Mochuelo, en el que nació y transcurre su vida dentro de la novela de Miguel Delibes, no tiene nada de particular. Es un pueblo castellano de la Montaña, recreado por el novelista Delibes en *"homenaje a la Montaña, al valle de Iguña, donde están mis raíces familiares"*⁹⁷.

Un pueblo más, uno entre muchos, incluso un pueblo vulgar:

*"Era, el suyo, un pueblecito pequeño y retraído y vulgar. Las casas eran de piedra, con galerías abiertas y colgantes de madera, generalmente pintadas de azul"*⁹⁸.

Pero el pueblo de esta narración –y el de otros que vendrán después- consiste en algo más que en esa apariencia externa, por otra parte pobre y lamentable, sobre todo, si se detenían los ojos en sus calles, llenas de boñigas y guijarros y en los edificios levantados con meros criterios de utilidad:

*"Las calles, la plaza y los edificios no hacían el pueblo, ni tan siquiera le daban fisonomía. A un pueblo lo hacían sus hombres y su historia. Y Daniel, el Mochuelo, sabía que por aquellas calles cubiertas de pastosas boñigas y por las casas que las flanqueaban, pasaron hombres honorables, que hoy eran sombras, pero que dieron al pueblo y al valle un sentido, una armonía, unas costumbres, un ritmo, un modo propio y peculiar de vivir"*⁹⁹.

- **Los ojos infantiles, mejor dispuestos para las realidades rurales**

La infancia es una de las cuatro constantes de la obra de Delibes. En ocho novelas suyas son protagonistas los niños. Con razón recurre Miguel Delibes a niños, como Daniel, en *El camino*, o el Nini, en *Las ratas*. Con ojos infantiles es capaz de ver lo que deja escrito en su novela y de verlo tan adensadamente. Sin los ojos de Daniel, el Mochuelo, el paisaje por ofrecer sería más prosaico, más de piel y superficie. No negaría el mundo interior, seguramente, pero no lo haría explícito en la misma medida en que allí lo hace. El secreto está en que los niños perciben con el corazón lo que los adultos perciben de otras maneras. En *El camino*, p. 144:

"Todo el valle, entonces se llenaba hasta impregnarse de los tañidos sordos, opacos, oscuros y huecos de las campanadas parroquiales. Y el frío de sus vibraciones pasaba a los estratos de la tierra y a las raíces de las plantas y a la médula de los huesos de los hombres y al corazón de los niños".

97 Miguel Delibes: *un hombre, un paisaje, una pasión*. RAMÓN GARCÍA DOMÍNGUEZ, Barcelona, Destino, 1985, p. 56.

98 *El camino*, MIGUEL DELIBES, Ediciones Destino, 1950, duodécima edición, Barcelona, 1989, III, p. 31.

99 Ib. *El camino* p. 33.

En *El camino* Miguel Delibes ha hablado más él que el niño de once años, Daniel, el Mochuelo, por más que sepamos que con los "ojos verdes y redondos como los gatos y su mirar de mochuelo, que mira todo como si le asustase", es decir, siendo de natural inteligente, pues todo le asombra y sobrecoge, no es capaz de tanta hondura. Y aunque lo adivinara entre sombras y lo entreviera como en bulto, no podría enumerar con tanta justeza las cuatro dimensiones que aquí se le atribuyen "al modo propio y peculiar de vivir" de ese pueblo interior: el sentido de su ser, la armonía de elementos que lo componen, un conjunto de formas de ser que se han hecho costumbre y ahí están, río adelante haciendo su historia peculiar y, finalmente, el ritmo que viene a ser la armonía en marcha, una grata y armoniosa combinación y sucesión de acontecimientos, querer y sentires.

Los niños son seres elementales: el príncipe Quico; el Nini, de enorme curiosidad, que sabe tanto; Daniel, que ve el mundo con ojos de mochuelo; Senderines en *La mortaja*; Nilo en *Los nogales...*¹⁰⁰.

• **Distancia entre el mundo rural y el del artificio**

En su discurso rural, a través de sus obras, Miguel Delibes presenta ejemplos similares al que ofrece en *Mi vida al aire libre*, capítulo VI, *La mar y los peces*. Ha empezado el capítulo enfrentando en él al cangrejo español pallipes con el cangrejo americano. Termina enfrentando a “*la trucha silvestre de Gredos o los Picos de Europa*” con la trucha de fábrica o de piscifactoría. Con estos ejemplos mide la distancia que separa el mundo rural que ha conocido en su infancia y juventud del mundo del artificio que hoy lo reemplaza. La distancia no es otra que la estupidez que cayó sobre unos seres nimbados de encanto popular –el cangrejo autóctono y la trucha silvestre, son dos muestras- y vino a barrerlos de la existencia, por un extraño sentido del progreso. El enemigo que avasalla es vulgar y produce en los espíritus selectos una herida dolorosa.

En el afán de facilitar las cosas y de ponerlas con poco esfuerzo al alcance de todos, se simula lo que no es. Se crea un sucedáneo de lo que era vigoroso y recio y precisaba de la brega del pescador, y ahora viene a ser aparentemente algo, y en realidad es un disimulo. Con el contraste entre uno y otro mundo, Delibes está llamando la atención sobre la riqueza de que estaba cargado el mundo rural que precedió en el tiempo al más fácil de hoy y, probablemente, del futuro. Su labor es de notario del orbe rural¹⁰¹.

• **Lavar la cara a los pueblos puede ser un atentado**

En 1960, en virtud de una disposición vigente, se ordena el adecentamiento de los pueblos. Se atiende al qué dirán los turistas más que a su bien real. Algo así ya hizo Carlos III en su tiempo, con resistencias de sus súbditos. Habría que empezar mejorando los entresijos interiores deficientes. No

100 Miguel Delibes que parece vanagloriarse en algunas ocasiones de desmitificar la Castilla a la que nos asomó la Generación del 98, pues afirma que ésta no alcanzó a ver a la auténtica y real Castilla, se asoma a un pueblo castellano desde los ojos de un niño, Daniel, el Mochuelo, y acierta a ver la Castilla rural, los modestos y hasta vulgares pueblos castellanos, como los vio Azorín y los vio Unamuno: “Aquellos paisajes que fueron la primera leche de nuestra alma, aquellas montañas, valles o llanuras en que se amamantó nuestro espíritu cuando aún no hablaba, todo eso nos acompaña hasta la muerte y forma como el meollo, el tuétano de los huesos del alma misma. Porque ésta tiene su esqueleto, excepto en aquellos desgraciados que la tienen mucilaginoso, invertebrado, a modo de pulpo o de esponja, o de limaco (...) esos huesos se nutren de un tuétano que está hecho con las serenas y nobles visiones de la niñez lejana”. (En torno al casticismo, Miguel de Unamuno, Biblioteca Nueva, Madrid, 1996, p. 35).

101 “El cangrejo americano (más duro de coraza, pinzas alargadas, cola corta, estrecha e insípida) continúa vendiéndose en los mercados, y una clientela de paladar insensible sigue devorándolos como si tal cosa, sin reparar en el cambio. Algunos escogidos hemos abandonado su pesca y su consumo y pare usted de contar. La vida sigue y hasta la próxima” (*Mi vida al aire libre*. Memorias deportivas de un hombre sedentario, Delibes, Miguel, (1989), Ediciones Destino, Colec. Áncora y Delfín, v. 638, Barcelona, 1995, p. 131).

“Los que vengan detrás tal vez se acostumbrarán a sacar del río truchas de fábrica, de piscifactoría, y hasta es previsible que el artificio tome definitivamente su asiento en el mundo del deporte y el pescador del futuro encuentre tanto encanto en esta simulación como el que encontraba yo hace veinte años bregando con la trucha silvestre de Gredos o los Picos de Europa. Nunca se sabe”.

(*Mi vida al aire libre* Memorias deportivas de un hombre sedentario, Miguel Delibes, (1989), Ediciones Destino, Colec. Áncora y Delfín, v. 638, Barcelona, 1995, p. 158).

es cuestión de enjalbregar edificios de piedra ni de tirar nidos de cigüeñas. Lo rural tiene su color y peculiar fisonomía, que hay que conservar¹⁰².

- **El mundo rural es cercanía y concreción; el ciudadano, distancia y abstracción**

“Los habitantes de las ciudades en los países industrializados tienden a utilizar términos generales o de formas de vida para hacer referencias a plantas y animales. Son muy pocos los que pueden nombrar las diferentes plantas que pueden tener en su jardín. La gente que vive en sociedades menos complejas conoce mucho más términos específicos que hacen referencia a plantas y animales”¹⁰³.

- **Sencillez del mundo rural: la aspiración a llamar a las cosas por su nombre**

“En mis novelas y relatos sobre Castilla, lo único que pretendo es llamar a las cosas por su nombre y saber el nombre de las cosas. Los que suelen acusarme de que hay un exceso de literatura en mis novelas se equivocan, y es que rara vez se han acercado a los pueblos”.
(Respuesta a César Alonso de los Ríos).

Con alguna frecuencia aparecen en el transcurso de la narración palabras raras o desconocidas, y la razón es que el objeto que se nombra con ellas nada tiene que ver con el mundo conocido desde la ciudad. Se desconoce el objeto y es normal que no se sepa cómo se le nombra.

En otras ocasiones el mundo rural tiene hecha sus preferencias sobre términos sinónimos y la ciudad ha hecho también las suyas, con lo cual nos sorprenden las diferencias y las distancias entre uno y otro vocabulario.

102 “Si hay algo a lo que no podemos renunciar los españoles, pese a lo que nuestra pobreza y deficiente organización social deje trascender, es a nuestra personalidad regional. Con esto quiero decir que prefiero un pueblecito soriano o montañés con su pátina –o su porquería– de siglos que un pueblecito soriano o gallego que pueda confundirse con un cortijo extremeño. Bien está el decoro y el aseo siempre que el decoro y el aseo no den al traste con nuestra peculiar fisonomía”.

Vivir al día, Miguel Delibes, Ediciones Destino, segunda edición, Barcelona, 1975, La cara lavada. p. 113).

16 *Antropología cultural*, CAROL R. EMBER, MELVIN EMBER, Prentice Hall, 8ª edición, Madrid, 2000, p. 96).

El tío Rufo, el Centenario, de *Las ratas*, es un personaje que corrobora a las claras la verdad de las afirmaciones del sociólogo. Singulariza el Centenario sus conocimientos hasta el punto de tener por realidades distintas los mismos objetos en momentos o espacios distintos. El viento que siempre será viento, el tamo de las eras, que no dejará de ser dorado tamo... no son para él los mismos siempre: “El tío Rufo, por encima de la experiencia, o tal vez a causa de ella, poseía una aguada perspicacia para matizar los fenómenos naturales, aunque para el Centenario, los gorjeos de los gorriones, o el sol en las vidrieras de la iglesia, o las nubes blancas del verano, no eran siempre una misma cosa. En ocasiones hablaba de su “viento de cuando rapaz”, o del “polvo de la era de cuando mozo”, o de “su sol de viejo”. Es decir, que en las percepciones del Centenario jugaba un papel preferente la edad, la huella que produjeron en él, a determinada edad, las nubes, el sol, el viento o el polvo dorado de la trilla”

En *El camino*, cuando muere Germán, el Tiñoso, y tañen por él las campanas, el novelista anota: “Nunca las campanas dicen lo mismo. Y nunca lo que dicen lo dicen de la misma manera” (*Las ratas*, Miguel Delibes (1972), Destino, Barcelona, 2000, p. 210). Y es que en el pueblo, de cerca y en cada caso, las cosas son siempre singulares.

Poco antes, con el Tiñoso en casa en estado muy grave, había escrito sobre la cercanía de las personas del mundo rural: “Cinco minutos después, el pueblo en masa se apiñaba a la puerta del zapatero” (*El camino*, Miguel Delibes (1950), Destino, Barcelona, 1989, p. 199). “Por los hipos y gemiqueos se diría que Germán, el Tiñoso, era hijo de cada una de las mujeres del pueblo”. (*El camino*, Miguel Delibes (1950), Destino, Barcelona, 1989, p. 201).

Miguel Delibes es escrupuloso y puntual notario de este fenómeno. Así, en *El camino* escribirá *aviarse* para marchar a misa, cuando en la ciudad se diría *arreglarse* para ir a misa; en el pueblo se *mienta* a la Mica, pero no se la *nombra* o se la *cita*, como se haría en la ciudad; por lo mismo, *tentad*, no estoy sudado, en el pueblo, pero no *tocad*, como se diría en la urbe¹⁰⁴.

• **Miguel Delibes es escritor que se reparte entre el mundo rural y el urbano**

Su obra se reparte entre la ciudad y el campo, pero sus ojos ven mejor y aciertan seguros con la luz del campo. A lo anotado aquí sobre *El camino*, recuérdese y añádase lo siguiente:

De ciudad es Pedro, el adolescente aterido de frío en el internado de Ávila, herido por la muerte del amigo y a quien perseguirá de por vida la sombra del ciprés. De campo son el niño montañés de *El camino*. Y el Nini, parameño de *Las ratas*. Es urbano por los cuatro costados Eloy el empleado municipal, cuya jubilada soledad es aliviada por la compañía de la Desi, de *La hoja roja*. Son urbanos Carmen y su marido, de cuerpo presente, por asfixia de tanto convencionalismo provinciano. Y tan urbana como *Cinco horas con Mario* es *El príncipe destronado* o *Señora de rojo*. Sobreviviente rural es el señor Cayo, pero capitalinos los chicos que vienen a buscar el voto¹⁰⁵.

104 El propósito de Miguel Delibes va más lejos. Considera que la destrucción de la Naturaleza no es solamente física sino de sentido y significación: "Al hombre, ciertamente, se le arrebatara la pureza del aire y del agua, pero también se le amputa el lenguaje, y el paisaje en el que transcurre su vida, lleno de referencias personales y de su comunidad, es convertido en un paisaje impersonalizado e insignificante". (*Un mundo que agoniza*, MIGUEL DELIBES, 3ª ed., Plaza y Janés, Barcelona, 1988, p. 151).

105 *Conversaciones con Miguel Delibes*, CÉSAR ALONSO DE LOS RÍOS, Ed. Destino, Colec. Áncora y Delfín, vol. 707, Barcelona, 1993, p. 26.

Lámalo compartir Lámanos futuro

Caja España y Caja Duero hemos dicho sí a crear juntas un gran futuro. Nace una nueva Caja, abierta a todos, en la que sumamos nuestras fuerzas para ofrecerte cada día el mejor servicio.

Caja España 

Caja Duero 