

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Después de mí, el diluvio	3
Joaquín Díaz	
Heráldica migrante: la dispersión de piedras armeras en la montaña leonesa	4
Juan José Sánchez Badiola	
Valeriano Pascual Bellmunt: una aproximación a la vida de un artesano botero.....	22
Vicent Pallarés Pascual	
Tradiciones populares de Madroñera (Caceres)	27
José Antonio Ramos Rubio	
Salamanca en Martin Patino. De «Nueve Cartas a Berta» a «Octavia» ...	38
Eduardo Alonso Franch	
En torno al Rollo de justicia de Tordesillas.....	54
Mariano García y García	
La costumbre de «pintar mayos» y «echar ramos» en las paredes del Campo de Montiel. El ocaso de una tradición	58
Miguel Antonio Maldonado Felipe	
«Que a nadie le asuste el oído...»: fábulas sobre señales de peligro y farsantes (I)	73
Miguel Ángel de la Fuente González y Santiago Sevilla-Vallejo	

SUMARIO

Revista de Folklore número 498 – Agosto 2023

Portada: *Verdad y falsedad*, de Alfred Stevens (1857-66)

Dirige la Revista de Folklore: Joaquín Díaz

Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent

Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores

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

ISSN: 0211-1810

DESPUÉS DE MÍ, EL DILUVIO

Expertos en el arte de educar nos recuerdan muy a menudo la importancia del juego en la instrucción de niñas y niños. El juego, esa forma de desarrollar individualmente o en colectividad el temperamento lúdico, se perpetuó en nuestra sociedad gracias al orden y a las normas que lo hacían viable. El juego nos ayudaba desde pequeños a respetar a nuestros semejantes y contribuía al infantil intento de domeñar el caos que nos rodeaba. De manera eficaz y divertida nos dábamos cuenta muy temprano de lo conveniente que podía ser el acatar los preceptos por los que se regían las relaciones personales. Del mismo modo, la simple contemplación de los comportamientos humanos nos ayudaba a diferenciar el orden del desorden, a elegir entre criterio y albur. Nuestros mayores solían repetirnos «un sitio para cada cosa y cada cosa en su sitio», refrán con el que recalcaban la importancia de usar las sendas en lugar del campo abierto en el peregrinaje de la vida.

El artículo que encabeza el presente número es algo más que un recorrido histórico por la devastación y la incuria. Nos obliga a reflexionar sobre un pasado del que ya no nos pertenece ni siquiera el recuerdo. ¿Qué movió a la humanidad a crear castas y élites? ¿Qué significado tenían las cimeras y por qué se perpetuaban en piedra? ¿Qué extraño simbolismo ocultaban guerreros y feroces animales tallados para siempre en los frontispicios de casas y palacios? ¿Se trataba tan solo de una inevitable presunción o había un ansia de inmortalidad en el hecho de cincelar honores y glorias? Tal vez el famoso código dictado por Hammurabi para regir las relaciones de sus súbditos no fuese en realidad

el comienzo de un mundo controlado por la jurisprudencia, sino el final de otro en el que el individuo cedía el poder a la sociedad, dominada desde su origen por la tiranía y la lucha entre clases.

El artículo de Juan José Sánchez Badiola, ponderado e introspectivo, explica en términos familiares e inteligibles la génesis y la destrucción de la historia, la venganza de la plebe representada por albañiles sin formación o por chamarileros sin escrúpulos, contra el dominio secular de la nobleza o del blasón. Nuestros días no son ajenos tampoco a esos agravios ocasionados a las aristocracias y a las imposturas, sin reparar en su naturaleza o en su necesidad. Las piedras se cambian de lugar sin preguntar o investigar qué las pudo llevar al emplazamiento en que las encontramos y de ese modo, utilizando la piedra ennoblecida para mistificaciones de tercera categoría (recreaciones destinadas al pseudo turismo o a la fabricación de decorados falsamente históricos), pretendemos que se nos perdone la barbaridad de trabucar el patrimonio y demostrar arteramente su debilidad.

No sé si sería Luis XV el inventor de la frase «después de mí el diluvio», pero si uno se asoma a las crónicas de ese reinado, con Fleury, la Pompadour, la guerra, la viruela, el sarampión, la du Barry, María Antonieta y tantas aberraciones políticas y humanas, se explica perfectamente por qué la revolución -o el diluvio- parecieron venir a limpiar una corte corrupta, indiferente al pueblo y a la misma historia.

Pues eso, que después de nosotros, el diluvio, y el que venga atrás, que arree.

CARTA DEL DIRECTOR

HERÁLDICA MIGRANTE: LA DISPERSIÓN DE PIEDRAS ARMERAS EN LA MONTAÑA LEONESA

Juan José Sánchez Badiola

En la Montaña leonesa, poblada como estuvo por gentes de general o mayoritaria condición hidalga, la presencia de representaciones heráldicas labradas en piedra se convirtió en elemento indispensable del paisaje, influyendo poderosamente en las creencias y el folklore a través de la alta hidalguía de «armas poner y pintar» y sus relatos genealógicos y certificaciones de nobleza. En realidad, lo que se produjo fue un intercambio de mitos y leyendas entre dos ámbitos diferentes, el local y el de los cronistas y reyes de armas, de forma que también las tradiciones populares se incorporaron a la cronística nobiliaria. Lo ejemplifican los versos de Vecilla Castellanos, a finales del xvi, pero, asimismo, la heráldica de la Dama de Arintero, la *virgo bellatrix* montañesa que se destacó en Peleagonzalo (1476) y dejó huella en el romancero. O la de los héroes epónimos de tantos linajes vinculados a la «materia» de Camposagrado, cuyas andanzas fueron exitosamente ajustadas a la toponomástica y la geografía comarcanas. Incluso podría hablarse de una prolífica heráldica popular, tosca e irreverente:

[...] estos hidalguillos leoneses, tienen su heráldica propia, sus empresas particulares, sus jeroglíficos exclusivos, aún no estudiados [...]. Se da el caso de que en algunas edificaciones leonesas aparezcan talladas en los cimafrentes [...] ciertas representaciones al modo de escudos, que aunque no tienen determinado carácter heráldico, son indicaciones más o menos precisas [...] de las ideas del dueño [...], una simbología [...] exenta del carácter oficial de la heráldica [...] confirmada por los heraldos, pero más evocadora e intensa por los valores regionales que en

sí pueda encerrar, bien como indicadores de costumbres o como testimonios de algún hecho de gran importancia local¹.

La heráldica de Miranda cobró sentido a la luz de las leyendas «melusinas» que explicaban sus serpientes, como hicieron los Haro con su «Dama pie de cabra», o los Mariño gallegos y los Sobarzo cantábricos, con sus sirenas². La de don Gil Núñez del Peine de Oro, «caullero de la Espuela y Vanda», aludía a la aventura que vivió una mañanita de San Juan, cuando, de camino al santuario de la Virgen del Campillo, en Castrocontrigo, «...uajando a las márgenes de un arroyuelo por detrás del Castro que predomina a dicho lugar [...] a la entrada de una gran Cueva [...] vio una Mora que tenía puestas [...] muchas alajas de vestidos y joyas, apretó las espuelas al caualllo [...] y al verle la Mora Recogió Todas sus alajas y sólo se dejó fuera un peine de oro, que se conservó en su casa muchos años»³. Los tenentes y serpentones de tantos escudos hallan su encaje en la mitología popular, sea el ominoso *Santu Macarru* de Palacios del Sil, sea el cuélebre de Peña Gotera, en La Vid, que sólo

1 José María Luengo y Martínez, Julián Sanz Martínez, *Las casas de los Fernández en Omañón y Villamontán (León)* (León: 1925), 8-10.

2 Los Sobarzo llegaron a poner por armas a un hombre cubierto de conchas que saca del mar a una nereida con una pareja de bueyes, mientras sus compañeras se lamentan entre las olas (Adriano García Lomas, *Mitología y supersticiones de Cantabria* (Santander: Excma. Diputación Provincial de Santander, 1964), 135).

3 Elías López Morán, *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de León* (Madrid: Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1900), 28.

dejaba su cueva para devorar los ganados de los comarcanos y, acabados éstos, a sus hijos⁴.

Tendría yo unos siete años la primera vez que recuerdo haber sentido algún interés por las representaciones heráldicas y sido hasta cierto punto consciente de que formaban parte de un patrimonio que enfrentaba entre sí a dos formas de entenderlo y valorarlo, ambas representadas en mi propia familia, amante de sus tradiciones, pero desconocedora de la ciencia heroica, más allá del apego a unos símbolos que asociaba a su identidad⁵. Los más conservadores veían en él un legado a transmitir sin mayores alteraciones, testimonio inmarcesible del ayer y decorado de la memoria familiar y comunitaria. Los pragmáticos, una realidad dinámica, acomodaticia, cuyo valor, lejos de ser intrínseco, dependía de su utilidad y funcionalidad, de lo que con él podría hacerse⁶. Y este planteamiento es el que ha predominado durante toda la etapa contemporánea, y pues el pragmatismo, advier-

4 Y al que dio muerte San Lorenzo, según le refieren al abad de San Isidoro en el siglo *xvi*, el cual «... *auía templado unas ciertas varras de yerro ardiendo y las auía echado al culebro, juntamente con [...] unos tocinos, y que estando todo junto lo auía tragado el dicho serpiente y que auía reventado*» (Julio Pérez Llamazares, *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León* (León: 1927), 188).

5 Y que, a juzgar por los resultas, dejaron en mí su impronta, pues estaban ahí cuando nací, crecí con ellos, y eran una rareza en aquel contexto. Mi descubrimiento se debió en parte a un innovador maestro, recién llegado a la escuela local, que mandó hacer un trabajo sobre el pasado familiar de los alumnos. Mi padre echó mano de alguna documentación doméstica referente a los orígenes del linaje y sus blasones. Por mi parte, descolgué temerariamente una de esas porcelanas con escudo que había en casa de mis abuelos maternos. La habían encargado en Madrid, hacia mitad de los sesenta, reproduciendo el ya deslucido dibujo que, en papel, enviase tiempo atrás los parientes de Vizcaya. Recuerdo leer en alto la descripción heráldica, con aquella jerga oscura y enigmática: «campo de azur», «armiños de sable», que creí referencia al arma homónima... Mi abuelo me aclaró que eran términos propios del blasón.

6 John Dewey, *La reconstrucción de la filosofía* (Madrid: Aguilar, 1955), 165.

te B. Zahnd, puede convertirse en un tipo de vandalismo que desprecia el valor de la belleza por su falta de utilidad práctica, está detrás, en buena medida, del generalizado fenómeno que Vivar del Riego denomina, en un reciente trabajo, «piedras muertas»: los incontables escudos destruidos, mutilados o arrancados de su lugar original para ser reutilizados de muy diverso modo⁷. Aunque deberíamos hablar, en realidad, de distintas formas de pragmatismo:

Rural y urbano: al establo o al chalet

Por el tiempo a que me refiero, mi familia residía en La Robla, cabecera de una cuenca minero-industrial en la estela del desarrollismo y la expansión económica, dominada por una fiebre inmobiliaria que iba arramblando inmisericordemente con cuanto sonase a viejo. Para colmo de desdicha, las nuevas ordenanzas municipales obligaban a enlucir las fachadas de los edificios más vetustos, amenazando las representaciones heráldicas que contenían. Mi madre se embarcó entonces en una personal cruzada en favor de corredores, hornos, pajares... y, por supuesto, casonas solariegas⁸. La recuerdo defendiendo una labra heráldica del *xvii* en una aldea vecina, sentenciada por el revoque fachadístico. E insistiendo en la restauración de la ermita local, que tenía —y, por fortuna, sigue teniendo— un buen número de escudos, junto a los entonces párroco y pedáneo. Pero quizá su intervención más memorable fuese en favor de un viejo edificio conocido popularmente como Casa de la Inquisición, en pleno centro de La Robla. Obra del siglo *xvii* en su mayor parte, cargaba con toda la infamante legendaria que suele rodear al Santo Oficio. Recuerdo que la familia propietaria nos enseñaba algunas veces a los niños las

7 José Antonio Vivar del Riego, «La heráldica y el entorno urbano», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 391 (2022): 689-724.

8 D.^a M.^a Manuela Badiola García (La Robla, 1923-León, 2016). Sirva este artículo como humilde homenaje a quien debo mi interés por el patrimonio y que tantas veces me acompañó en mis expediciones, con su imprescindible cuaderno de notas en el que lo describía y dibujaba todo.

celdas en las que, según se afirmaba, reclinaban a los reos, colgados de grandes argollas, y les sometían al torno, la gota de agua y un sinfín de truculencias improbables para el fundador de la casa, que parece haber sido el familiar D. Bartolomé González-Calvete, hidalgo de solar conocido y armas pintar y dueño del estanco local a mediados del XVII.

Ante la inminente demolición de la casona, mi progenitora se ofreció a comprar las piezas de mayor interés: escudos, inscripciones, el buzón de piedra por el que se echaban las denuncias... Los propietarios rechazaron la oferta, comprometiéndose a reubicarlas convenientemente, aunque se perdieron finalmente en su mayor parte. Un escudo acabó de guardarruedas, cubierto de pintura fosforescente. Otro se hizo jamba de una ventana, invertido y recortado para su acomodo al nuevo destino. Un tercero sirvió cierto tiempo de pontón sobre una acequia, terminando en un rimero, del que pudo ser rescatado en 1983, cuando de nuevo se ofreció mi madre a comprárselo a la dueña del solar en que se hallaba, aunque, finalmente, se ocupó de ello el ayuntamiento. De las restantes piezas nunca más se supo.

Han transcurrido ya varias décadas desde entonces y me acerco vertiginosamente a la sesentena, pero sigo tropezándome de continuo con los efectos de ese descarnado pragmatismo sobre nuestro patrimonio heráldico. Un pragmatismo popular y rural, siempre adaptable a las necesidades cambiantes y los recursos disponibles⁹, para el que las piedras armeras son, fundamentalmente, materiales de construcción, sillares bien labrados que, perdida su significación, pueden ser reaprovechados exitosamente. No es difícil encontrarlas en ubicaciones insólitas y con funciones prácticas sólo comprensibles en este contexto. Porque, si bien los antepasados de los actuales montañeses fueron, en su más parte, hidalgos, sus descendientes se integraron sin remilgos

en la «masa» popular labriega y obrera nada más traspasar el umbral del Nuevo Régimen, al tiempo que las más influyentes estirpes se reconvertían en flamantes elites liberales. Para algún que otro montañés, como quería D. Berrueta, el escudo en piedra siguió siendo «...un timbre de nobleza, de la que a él le toca una parte; no le interesa saber el nombre del señor que puso allí su blasón [...], en aquellos escudos prodigados por estos pueblos sigue viendo [...] la fuente de su hidalguía»¹⁰. Para la mayoría, la heráldica, como las casonas y las capellanías, pertenecían a un pasado cuyas estructuras socioeconómicas, vigentes durante siglos, no sobrevivieron a los cambios que la contemporaneidad trajo consigo.

Frecuentemente, el reparto o la remodelación de una propiedad solariega provocan la separación de escudos que hacían pareja en sus fachadas o formaban parte de un determinado conjunto o programa, para repartirse por los domicilios y fincas de los herederos, en las que sirven de piedra lavadero, dintel de un establo, guardarruedas, mojón, poyo... En algunas comarcas, al intenso desarrollo industrial y minero y el fuerte y rápido crecimiento demográfico ha sucedido una profunda decadencia, cuyo efecto inmediato ha sido la no menos veloz despoblación que conocemos. Deterioro paisajístico y anarquía urbanística primero, luego abandono de unos pueblos en tierra de nadie, al margen del progreso y con un pie en la «España vacía» de Sergio del Molino y otro en la «España fea» de Andrés Rubio. La despoblación ha condenado a la ruina o el derribo innumerables edificios en los minúsculos pueblos montañeses, y es incalculable el número de particulares que se han deshecho de escudos y epígrafes o los han trasladado a otros emplazamientos, pese a la prédica de tantos adalides del patrimonio que, poco a poco, van sacudiéndose, desilusionados, las sandalias. Muchos decoran hoy modernos chalés y fincas campestres o periurbanas. La que

9 Javier Pérez Gil, ¿Qué es la Arquitectura vernácula? Historia y concepto de un Patrimonio Cultural específico (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016).

10 Mariano Domínguez Berrueta, *Regiones naturales y comarcas de la Provincia de León* (León: 1952), 26.

presidía la casa del mayorazgo de Sabero fue a parar, según parece, a un chalet de Guipúzcoa¹¹, y las dos de la casona de Cerulleda a otro de Nocedo, del que, más tarde, fueron también retiradas, sin que hoy se sepa de su paradero¹². Otra pareja heráldica, procedente del solar de Poladura de la Tercia (León), puede verse en la casa que edificara en Ujo (Asturias), a finales del XIX, el industrial D. Francisco Arias Argüello¹³. Los escudos de diversas casonas desaparecidas salpican hoy las fachadas del balneario de Villanueva de la Tercia, mientras que el de una arruinada casa de Oveja de Valdellorma decora otra, reconstruida a manera de falso arquitectónico, en Sorriba¹⁴. En Robles de la Valcueva, el que fuera domicilio del canónigo D. Fernando Villar luce un bello escudo barroco llevado por sus padres desde las montañas de Prioro, de donde eran originarios¹⁵.

Quizás el ejemplo más elocuente de este fenómeno sea el azaroso peregrinaje de algunas piedras armeras del palacio de Riologo de Babia que migraron a la *Côte Basque*. Vendido por D. Fernando Quiñones de León, marqués de Alcedo y San Carlos, a D. Fernando Miranda, el edificio sufrió un pavoroso incendio en 1915, quedando prácticamente en ruinas, por lo que los herederos del comprador, fallecido, en 1908, lo vendieron a otras familias, que

apenas se ocuparon de su mantenimiento. La monumental portada, con sus labras heráldicas, estaba a punto de abandonar la provincia para ornar un flamante conjunto residencial en la sierra madrileña cuando lo evitó la adquisición del inmueble por D. Fernando Geijo Rodríguez, conocido empresario babiano, en 1977. Adquisición compleja, todo sea dicho, pues las herencias y compraventas habían repartido la propiedad entre nada menos que doce titulares¹⁶. Geijo procedió de seguido a su restauración, con tal éxito, que obtuvo en 1989 el premio Europa Nostra, y el edificio y su entorno fueron declarados conjunto histórico en 1995¹⁷. Pero, ya antes de vender el palacio, el marqués se había llevado del mismo algunos escudos, intentando hacer lo propio con una inscripción en mármol, que se partió en pedazos al intentar extraerla del muro. Quedó huérfana una celada empenachada, que de timbre pasó a ornamento algo incongruente de una fachada. Uno de los blasones se reubicó en «Villa Alcedo», propiedad de la familia en Biarritz, bien que por poco tiempo, pues se cree que fue destruido durante la II Guerra Mundial. El otro, en «El Quiñón», finca de la marquesa de San Carlos cercana a San Juan de Luz, donde permanecía en 1982. Ovalado y carente de timbre, traía: cuartelado: 1º, los celeberrimos escaques, con una inscripción en la bordura: QVIÑONES DE RIODELAGO I DE LA CASA DE SENA; 2º, un león que sujeta entre sus zarpas una cruz con la banderola cargada de una cruceta (¿Díaz de Cuenllas?); 3º, cinco flores de lis (¿Flórez?); y 4º, un león contornado acompañado de una cruz de Malta en jefe y ocho eslabones de cadena unidos en el flanco siniestro (Lorenzana); sobre el todo, un escusón circular con una cruz florde-lisada. Acaso lo encargasen D. Diego Pérez de

11 Julio de Prado Reyero, *Un viaje histórico por el alto Esla* (León: Excma. Diputación Provincial de León, 1999), 72 y 192-193.

12 M.ª del Carmen Orejas Díez, *Mancomunidad del Curueño. Historia, hidalguía y armería en piedra* (León: Excma. Diputación Provincial de León, 1993), 74-76.

13 Las menciona Francisco Sarandeses Pérez, *Heráldica de los apellidos asturianos* (Oviedo: Excma. Diputación Provincial de Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José María Quadrado, 1966), 59.

14 Julio de Prado Reyero, «Oveja de Valdellorma», *Castillete*, 13 (1982): 15-16.

15 Luis Rojo Martínez, *El valle de la Valcueva* (León: Instituto Leonés de Cultura, Excma. Diputación Provincial de León, 2001), 206.

16 Luis Pastrana, «Iniciativa privada y patrimonio artístico: reconstrucción y rehabilitación de la casa de los Quiñones en Riologo de Babia», *Tierras de León*, 46 (1982): 48-61.

17 Decreto 210/1995, de 5 de octubre (BOCYL 195, de 10 de octubre de 1995).

Quiñones y D.^a Catalina Díaz de Cuenllas o su hijo D. Fernando hacia mediados del xvii.

Mercantil: «Se vende un escudo de armas...»

...propio para una Sociedad de Recreo», anunciaba la prensa a finales del xix¹⁸, y es fácil encontrar avisos similares en las páginas de muchos periódicos de aquellos años. Hoy, las piedras armeras siguen siendo vistas por muchos, simplemente, como mercancía que colocar en un mercado menos indiscreto. En toda la Montaña, son incontables los particulares que las han vendido a otros particulares o a los anticuarios, siempre atentos a la demanda de unas clases más o menos acomodadas que encuentran en ellas el complemento adecuado a la ornamentación de sus quintas y propiedades. O de determinado tipo de establecimientos comerciales, hoteles y mesones sobre todo, a los que proporcionan el buscado ambiente antiguo y solariego. He conocido casos en los que el dueño del escudo se mantuvo en sus trece y rechazó la venta, alegando casi lo mismo que aquella mujer de Soto de la Marina que menciona González Echegaray: «Quien puso el escudo, pagó para que allí estuviera»¹⁹. Pero son los menos. La seducción comercial es poderosa, como difícil resistirse al dinero que ofrece un urbanita o un hostelero por lo que no deja de ser un sillar viejo.

La bella portada cuatrocentista y los no menos apreciables ventanales y emblemas de una casa de Éscaro fueron adquiridas para un establecimiento hostelero de Lillo, que las ha incorporado a su falso arquitectónico. En la misma villa del alto Porma se produjo una agria polémica por cuenta de la conocida como Casa de los Escudos, edificada en el siglo xviii por el canónigo González Castañón y vendida reciente-

mente a una conocida firma que tenía intención de instalar en ella un hotel de cuatro estrellas con cuarenta habitaciones y spa, a condición, eso sí, de que se respetase su integridad, incluyendo las labras heráldicas de la fachada. Una magnífica oportunidad de preservar el patrimonio local y, a la par, sacarle algún provecho económico en una comarca deprimida. Sin embargo, a finales de 2009, el edificio fue desmantelado por completo, terminando sus sillares y escudos, convenientemente numerados, en unas naves a las afueras del pueblo. Al parecer, los nuevos propietarios pretendían remodelarlo alterando su estructura y la disposición de sus fachadas para ajustarlas a las necesidades de la actividad. El Ayuntamiento, la Fiscalía y la Comisión Territorial de Patrimonio abrieron entonces sendos expedientes, dada su condición de Bien de Interés Cultural (BIC). Un año más tarde, bajo supervisión de técnicos oficiales, se autorizó a la empresa a levantar de nuevo el conjunto solariego tal y como estaba en origen, concluyéndose las labores en febrero de 2011²⁰.

Conservacionista: salvar los muebles, y las fachadas

El rocambolesco periplo de estas piezas, lejos de ser anecdótico, puede considerarse habitual en la Montaña leonesa, tan a desmano y ajena a la protectora influencia de cualquier institución del ramo. Un fenómeno justificado a menudo como mal menor, habida cuenta del rumbo que lleva el proceso despoblador y de la desidia de las administraciones. Algo así debieron de plantearse las fuerzas vivas provinciales, hacia mitad de los pasados cincuenta, ante la ruina del ostentoso palacio de Renedo de Valdetuéjar, edificado por los marqueses de Prado en el xvii sobre los restos de otro anterior.

18 *Diario de la Marina*, 6 de junio de 1885.

19 Carmen González Echegaray, *Escudos de Cantabria*, II (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1969), 95-96.

20 «¿Dónde está la histórica casona de los escudos de Puebla de Lillo?», *El Mundo Castilla y León*, 12 de febrero de 2010. «La Junta remite a la Fiscalía las obras de la Casona de Puebla de Lillo», *El Mundo Castilla y León*, 12 de mayo de 2010. «La fachada de la casa de los escudos ya está reconstruida», *Diario de León*, 11 de febrero de 2011.

Es frecuente, entre cuantos hoy contemplan la fachada del hospital N.ª Señora de Regla, inmediato a la seo legionense, interpretar los numerosos escudos en piedra que la ornan, con el felino rampante y coronado, como pertenecientes a la propia ciudad de León, en coherencia con la ubicación del edificio. Sin embargo, la fachada tiene un origen muy distinto y algo alejado de la capital, pues procede, precisamente, de dicho palacio, y a sus antiguos dueños, los marqueses de Prado, corresponden los escudos y pretenciosos lemas que los acompañan en la piedra. Saqueado por los franceses y desatendido por la familia fundadora, el palacio fue vendido en 1905 por D. Ernesto-Bruno de Heredia y Acuña, décimo marqués, al industrial D. Agustín Alfageme, pasando luego por diversas manos, hasta terminar en las de un indiano local, D. Benjamín Fernández, que no hizo gran cosa por sostenerlo. Su progresiva ruina permitió el pillaje y reparto de los más de sesenta blasones que ornaban sus muros, amén de sillares, retablos, epitafios y otros elementos constructivos que hoy podemos ver en domicilios e iglesias de buena parte de las localidades del contorno, e incluso de otras tan alejadas como Ampudia, en cuya fortaleza se colocaron los pétreos centinelas que remataban dos torreones situados ante la entrada del palacio, adquiridos por los Fontaneda, conocidos fabricantes de Aguilar de Campoo²¹. En 1920-25, se levantó la fachada de la ermita del Cristo, en Prioro, con sillería procedente del palacio, uno de cuyos escudos la remata²². También la vieja escuela de Puente-Almuhey fue abastecida con los palaciegos sillares, y dos labras con la heráldica marquesal luce su fachada, en la que serían colocadas seguramente por su similitud con la leonesa. Otro escudo se rumoreó que le fue regalado por alguna institución a cierto relevante personaje de coincidente apellido, extremo que no hemos podido verificar documentalmente, suponiendo

que se observase entonces alguna formalidad, de ser cierta la especie. Nada sorprendente, de cualquier forma, pues, en 1928, el Gobierno hacía obsequio al poeta uruguayo Zorrilla de San Martín (Montevideo, 1855-1931) de un escudo de la torre de San Martín de Soba (Cantabria), origen de su linaje, cuyo ayuntamiento hubo de costear los gastos de arranque, embalaje y porte del mismo hasta Cádiz, desde donde fue enviado por mar a la capital uruguaya por cuenta de la embajada²³.

Lo principal de la fachada palacial de Renedo fue desmontado piedra a piedra y adquirido, para la obra del nuevo Santuario de la Virgen del Camino, por su patrocinador, el también indiano y filántropo D. Pablo Díez, que hubo de claudicar, no obstante, ante la negativa del arquitecto dominico Fray Coello de Portugal, que pensaba en un edificio decididamente vanguardista. Los sillares son comprados entonces por la Diputación con idea de incorporarlos al futuro Conservatorio, aunque, nuevamente, se prefiere una construcción moderna libre de resabios historicistas. Finalmente, el dinámico obispo Almarcha decide emplearlos en su proyecto estrella, la Obra Hospitalaria de N.ª Señora de Regla, dirigida por el arquitecto Torbado, acomodando al efecto la fachada con arbitrariedades muy reprendidas por los expertos, e incluso colocando sus propias armas sobre la entrada²⁴. Tan forzado ajuste dejó fuera algunos escudos que pueden hoy verse en el patio del palacio episcopal legionense.

Lo poco del conjunto palacial que permaneció en Renedo siguió siendo desvalijado en años sucesivos y deteriorándose por efecto de las inclemencias. Afortunadamente, en fechas recientes se ha acometido la esperada restitución del

21 Juan Manuel de Prado, *Los valles del Tuéjar* (León: 1979), 87.

22 Ramón Gutiérrez Álvarez, *Prioro y Tejerina* (Salamanca: 2007), 131.

23 *Diario de la Marina*, 30 de marzo de 1928. La entrega del escudo al poeta se iba a efectuar «con la mayor solemnidad», formando parte hoy de su casa-museo en Montevideo.

24 Emilio Moráis Vallejo, «Traslado de edificios históricos. El caso de León durante la época franquista», *De arte: revista de historia del arte*, 1 (2002): 113-138.

muro que rodea la finca, con sus característicos cubos, parte, probablemente, del primitivo edificio del siglo xvi. Esta intervención demuestra que se pueden hacer las cosas de otra manera y no caer en los vicios que han aquejado muy frecuentemente a las restauraciones artísticas, desde las de D. Luis Menéndez-Pidal, Arquitecto Conservador de Monumentos en Galicia, Asturias y León entre 1941 y 1975, algo tramposas, aunque de muy agradable contemplación, hasta las más vanguardistas y sinceras, por más que rechinantes, que no pocas veces la han tomado con la pátina deslavando las labras hasta dejarlas casi ilegibles. Siempre he pensado que la máxima médica *primum non nocere* debiera ser de aplicación también en este campo.

Desarrollista: que nada estorbe el progreso

Desde mediados del siglo xix, y hasta su desmantelamiento en las últimas décadas, el complejo entramado minero-industrial de la Montaña leonesa hizo de ella un claro referente nacional. La transformación profunda y duradera de los modos de vida tuvo su efecto, inevitablemente, en el patrimonio, no pocas veces estorbador para las explotaciones minerales y las instalaciones fabriles, de lo que tenemos doloroso ejemplo en el valle de Laciana, donde la Minero-Siderúrgica se llevó por delante, a mediados del siglo xx, la casa-palacio de los Buelta, en San Mamés de las Rozas²⁵. La vertiginosa reconversión urbanística de muchas localidades en *company-towns* al servicio de las empresas y las necesidades de sus trabajadores condenó a la desaparición un número difícil de calcular de edificios nobles con sus armerías, mientras las administraciones se mantenían pasivas y resignadas, ignorando sistemáticamente la normativa vigente, en especial el Decreto de 1963 que consideraba «...necesitados de una atención especial los escudos, piedras heráldicas»

25 José Luis Gómez-Barthe y Álvarez, «La Casa Gómez Buelta. Notas para la historia de un mayorazgo», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 254 (1996): 29-39, 30.

y objetos similares, responsabilizando de su vigilancia y conservación a los Ayuntamientos y prohibiendo a los propietarios «...cambiarlos de lugar ni realizar en ellos obras o reparación alguna sin previa autorización del Ministerio de Educación Nacional»²⁶.

Para la más parte de ediles y funcionarios era impensable ponerle trabas al progreso, en la convicción de que el patrimonio debía sacrificarse en aras del desarrollo económico. Sacrificio a veces tan dramático como la desaparición de comarcas enteras anegadas por las aguas de grandes embalses, para escándalo de almas conservadoras como la del cronista Berrueta:

*Es una pena que la civilización, para sus avances, indudablemente buenos, tenga que matar por el camino a unos pueblos que viven felices y tranquilos en su aislamiento virgiliano. Y más penoso aún que no siempre acompañe al progreso material un progreso moral que, al fin y al cabo, es, y será siempre, el eje de una verdadera civilización*²⁷.

Y con las aldeas desaparecieron o se dispersaron numerosos escudos heráldicos nunca inventariados adecuadamente. Incluso fueron trasladados edificios enteros, como la casona de Vegamián, reubicada en una alejada explotación forestal, al sureste de la provincia. Me he referido ya a las piezas de una casa medieval de Éscaro llevadas a Puebla de Lillo. Un escudo de La Puerta, junto a Riaño, acabó en Retuerto²⁸, y

26 Decreto 571/1963, de 14 de marzo, sobre protección de los escudos, emblemas, piedras heráldicas, rollos de justicia, cruces de término y piezas similares de interés histórico-artístico (BOE 155, de 29 de junio de 1985).

27 Mariano Domínguez Berrueta, *Riberas del Luna* (León: Excma. Diputación Provincial de León: 1958), 14.

28 José M.ª Canal Sánchez-Pagín, *Riaño: cinco villas. Ráfagas históricas* (León: Lancia, 1988), 43, 52.

el de los Díaz de Lagüelles se vendió a un particular, que lo puso en su casa de Torrebarrio²⁹.

Burocrático: al museo o al consistorio

A menudo, las diversas administraciones adoptan medidas protectoras no muy alejadas de las descritas, y las piedras armeras retiradas de las fachadas terminan ornando una fuente pública en Murias de Paredes, Tejedo del Sil o Cármenes, un pilón en La Mata de Monteagudo o un jardinillo apócrifo en La Robla. Por supuesto, sin dejar constancia de su procedencia, borrada al cabo de la memoria local, lo que puede ser preferible a las habituales identificaciones erróneas debidas a una fecunda sinergia entre eruditos y ediles, atribuyendo en la señalética local la casa de Benllera a los marqueses de Camposagrado, la de los Álvarez, en Sorribos, a los duques de Alba; la de los García-Miranda de Buiza al exótico linaje Rancias-Panias; la de los Porras, en Murias de Paredes, a los condes de Luna; la los Álvarez Alfonso de Caldas a los de Pimentel; la de los González del Campillo, en Palacios del Sil, al no menos desoído marquesado del Pino...

En otras ocasiones, la acción administrativa se inclina por el traslado de las piedras armeras a un determinado museo, como las depositadas en el Arqueológico Provincial de León, por lo general, sin la oportuna identificación. Incluso se ha dado el caso de alguna pieza, como la encontrada en Tabuyo del Monte y llevada a aquella institución, que fue tomada por escudo del XVII, aunque hoy se data en las postrimerías del Campaniforme³⁰. No faltan tampoco escudos que han desaparecido tras ser cedidos para su estudio a un determinado experto. Esto, al menos, es lo que referían no hace mucho, en un amplio reportaje periodístico, los propietarios de la Venta de la Tuerta, cuyos mayores le

habrían entregado el blasón que, por lo visto, guardaban con particular orgullo, al conde de Gaviria, con el que mantenían una vieja amistad, y cuya búsqueda, declaraban, «...aún continúa y no [...] por afán de recuperarlo, pero sí al menos de conocerlo y llenar una laguna de la larga historia de esta venta»³¹. No he logrado arrojar más luz sobre este asunto, siendo difícil pronunciarse acerca del mencionado escudo, habida cuenta del origen llano y extranjero de la familia. La venta fue adquirida, con el nombre que hoy lleva, por D. Juan-Antonio Enríquez³², que hizo de ella un próspero negocio, ejerciendo una notable influencia política en la comarca, como alcalde de Garrafe en 1883-88 y otros años³³, y ubicando en su propiedad la oficina del portazgo y el cuartel de la Guardia Civil, en 1848³⁴. Nacido en Alcedo de Alba, en 1820, sus padres se llamaron Antonio Enríquez, natural de aquel lugar, y María de Gordón, que lo fue de Peredilla de Gordón; y sus abuelos paternos Catalina García-Castañón, roblana, y Juan Henríquez-Holijanps, natural de *Bicunb* o *Bicuenb* (¿Bochum?), en el Sacro Imperio, al que el Catastro de Ensenada sitúa en La Robla, donde ejerce de sastre, aunque figura luego en padrones de Alcedo como único vecino peche-

29 Ana M.^a Villanueva Fernández, *El embalse de Luna y las causas de degradación del patrimonio*, tesis doctoral, Universidad de León, 2008, 290.

30 José M.^a Luengo Martínez, Julián Sanz Martínez, op. cit., 8-15.

31 «La Venta de la Tuerta» <en línea>, consultado 24/07/2011, http://www.laventadelatuerta.es/?page_id=86. Fulgencio Fernández, «Donde comer y refugiarse desde reyes a bandoleros», *La Crónica de León*, 3 de enero de 2010.

32 D. Juan-Antonio contrajo matrimonio con D.^a Celestina García Flecha, y a su fallecimiento, heredó la venta su hija D.^a Juana Enríquez, que casó en Garrafe con el médico D. Luis López San Francisco, natural de Madrid.

33 Boletín Oficial de la Provincia de Orense, 20 de noviembre de 1840. *El Correo*, 29 de febrero de 1883. Boletín Oficial de la Provincia de León, 16 de septiembre de 1867 y 4 de Abril de 1888.

34 Cuya heroica intervención en un incendio acaecido tres años más tarde recoge Elisardo Ulloa, *Crónicas ilustradas de la Guardia Civil* (Madrid: 1865), 652-657.

ro³⁵. Era hijo de otro Juan Henríquez-Holijanps y de Isabel Flórez-Hagamans.

Del mismo modo que un particular reubica un viejo escudo en su flamante chalet o finca, también una diputación puede hacerlo en sus instalaciones, decoradas al modo Paradores, junto a panoplias, armaduras toledanas y esos muebles oscuros que García Pavón catalogaba como «estilo catafalco». O un ayuntamiento, por qué no, en sus casas consistoriales recién inauguradas. Mientras se desempeñaba como secretario municipal de Villablino (León), D. Florentino-Agustín Díez González (Canales-La Magdalena, 1908-Madrid, 1996), figura indispensable en la vida cultural leonesa, se interesó vivamente por la historia local y comarcal, a la que dedicó un cuidado trabajo que dio a la imprenta en 1946³⁶. Antes de ello, sin embargo, hubo de enfrentarse a una dificultad para él relevante y que le había pasado desapercibida hasta ese momento: el municipio carecía de símbolos heráldicos particulares, olvidados ya los que acaso trajera su predecesor, el concejo de Laciana, con su puebla de San Mamés de las Rozas. Decidido a iluminar su obra con el oportuno escudo, echó algún tiempo en rebuscar entre papeles y publicaciones, hasta dar con lo que le pareció una solución plausible. La encontró en un reciente opúsculo dedicado por el conde de Gaviria a la heráldica en piedra de la capital leonesa. Entre las numerosas piezas que recogía figuraban un par de escudos gemelos pertenecientes a la desaparecida casa de D. Ramiro-Marcelo Díaz de Laciana y Quiñones, caballero de Santiago y regidor de León³⁷, in-

corporada, luego de su muerte, al convento de agustinas recoletas por él fundado en 1660. A su derribo, en el pasado siglo, ambos escudos fueron depositados en las dependencias de la Diputación.

En la tan extendida creencia de que las armas de un linaje de apellido toponímico pertenecen también al lugar del que fue tomado, concluyó que las del citado personaje habían sido «traídas de largo tiempo por el expresado concejo de Laciana»³⁸, y las puso en la portada de su obra, a todo color y con el mote «LACIANA» al pie. Esta misma ilustración apareció de nuevo en las publicaciones que dedicara la Diputación a la Fiesta de las Comarcas de 1965, y se dibujó incluso en el trono de Alfonso X, representado en el momento de otorgar fueros a los lacianiegos en 1270³⁹. En años sucesivos, el emblema se limitó a un cierto uso oficioso, hasta que, en 1969, consolidado el municipio como uno de los más relevantes de la provincia, la corporación decidió adoptarlo formalmente. A fin de reforzar su tesis, D. Florentino-Agustín, a la sazón secretario de la institución provincial, logró que ésta autorizase el traslado de uno de los escudos de D. Ramiro-Marcelo hasta el nuevo consistorio de Villablino, en cuya fachada fue encastrado y permanece⁴⁰, consolidando su asociación a una localidad de la que no procedía y una corporación con la que no guardaba relación alguna. Lleva, cuarteladas, las armas del caballero y de su señora, D.^a María Páez de Cepeda y Sotomayor, y acolada, la cruz de Santiago.

35 Archivo Histórico Diocesano de León, Alcedo de Alba, I Casados, sf; y I Bautismos, sf. Archivo Histórico Municipal de León, cajas 661 y 664. AGS, CME, RG, Libro 330, f. 155.

36 Florentino-Agustín Díez González, *Memoria del antiguo y patriarcal Concejo de Laciana* (Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local, 1946).

37 Francisco de Cadenas y Vicent, *Armería en piedra de la ciudad de León* (Madrid: Hauser y Menet, 1943), 29. Boletín de la Real Academia de la Historia, CLXX

(1973): 592-593.

38 Boletín de la Real Academia de la Historia, CLXX (1973): 592-593.

39 «V Día Provincial de las Comarcas Leonesas», *Tierras de León*, 6 (1965): 128, 130.

40 Pío Cimadevilla Sánchez, *Repertorio heráldico leonés*, III/2 (León: Instituto Leonés de Cultura, Excma. Diputación Provincial de León, 2001), 558.

Abierto así el proceso de adopción de estas armas como municipales, con exclusión de los cuarteles correspondientes a Cepeda, Sotomayor y Quiñones, que no venían a cuento, redactó la preceptiva memoria D. Antonio Viñayo, abad de San Isidoro y correspondiente de la Real Academia de la Historia, y de ella, advierte D. Dalmiro de Válgoma en su informe (aprobado el 13 marzo de 1970), «...se infiere que las armas de Villablino deben ser las del linaje "Laciana" (García de Laciana, Díez de Laciana...)", siguiendo la descripción «...del también Correspondiente de esta Real Academia, don Francisco de Cadenas», eso sí, «...prescindiéndose resueltamente de la cruz de Santiago, que viene acolando el escudo [...], por no ser [...] procedente en armerías civiles»⁴¹. El escudo adquirió pleno carácter oficial mediante Decreto 1160/1971, de 6 de mayo⁴².

Ideológico: memoria y desmemoria

Casi coincidiendo con el décimo aniversario de la promulgación de la Ley de Memoria Histórica, el Ayuntamiento de Villamanín (León) procedía a ocultar en la fachada de sus casas consistoriales el escudo nacional «franquista», esculpido en piedra, que hasta entonces la presidía. El acuerdo plenario se había adoptado meses antes, en julio, a propuesta del entonces alcalde socialista, y a fin de no destruir la pieza o retirarla, con los consiguientes problemas técnicos que ello pudiera ocasionar, pues formaba parte inseparable del diseño original, se decidió colocar encima el escudo del propio ayuntamiento. Pese a que los ediles conservadores se mostraron contrarios a la medida, en la creencia de que el malhadado emblema no molestaba a nadie, en diciembre era cubierto por un escudo municipal de llamativa policromía, también oficializado durante el anterior régimen, debajo del cual se instaló un centelleante reloj digital que aquéllos

consideraron ridículo «...en una fachada tan emblemática como es la de la Casa Consistorial de Villamanín», dañando el «conjunto estético» de la plaza mayor⁴³.

La oposición, no sin alguna malicia, quiso entonces saber si, con la misma lógica, iba a ser derribado el resto de la localidad, reconstruida por Regiones Devastadas tras su casi completa destrucción en la pasada contienda civil⁴⁴. A los efectos de combates y bombardeos sucedió la demoledora «tierra quemada» que los republicanos aplicaron durante su retirada, en 1937, de forma que el municipio y otros vecinos se contaron entre los adoptados personalmente por el Jefe del Estado, al ser su destrucción superior al 75 por 100 del caserío, conforme al Decreto de 23 de septiembre de 1939⁴⁵. El proyecto de reconstrucción se presentó como un verdadero logro nacional-sindicalista con ineludibles ecos de la épica reconquistadora y el espíritu repoblador medieval. D. Berrueta, entonces celebrado cronista provincial y hoy sambenitado en efigie, reflejaba este espíritu al referir el daño sufrido por la heráldica en piedra de la comarca a causa de lo que entendía otra forma de pragmatismo ideológico, el nihilista: «Por allí pasó la barbarie. La barbarie que puede quemar los pueblos, pero no puede quemar su historia». Porque, aunque muchas casonas ardieron entonces y algunos escudos desaparecieron o resultaron dañados, incluso picados a conciencia⁴⁶, otros «...resistieron gallardamen-

41 Boletín de la Real Academia de la Historia, CLXX (1973): 592-593.

42 Boletín Oficial del Estado 132, de 3 de junio de 1971.

43 Estefanía Niño, «Villamanín decide ocultar el escudo franquista de su Casa Consistorial», *La Nueva Crónica*, 4 de julio de 2017. J. A. Barrio Planillo, «Villamanín retira el escudo franquista...», *Diario de León*, 18 de diciembre de 2017.

44 Ángel Fierro, *Crónica del Val de Lugueros, últimas huellas del paraíso* (León: Excmo. Ayuntamiento de Valdelugeros, 2003), 106-108.

45 BOE, 3 de octubre de 1939. «Organismos del Nuevo Estado: la Dirección General de Regiones Devastadas», *Reconstrucción*, 1 (1940): 2-5.

46 Aunque las versiones acerca de los autores y época de la tropelía son contradictorias. Porque no

te las llamas del bárbaro incendio que los rojos encendieron, sin duda, para buscar la nivelación social en la escombrera»⁴⁷.

Por supuesto, los efectos del conflicto no sólo afectaron a este tipo de piezas, sino que fueron catastróficos para el patrimonio documental, imprescindible a la hora de identificar a los comitentes y sus linajes, y que se vio afectado por los bombardeos de la Legión Cóndor, que tenía su cuartel en el Aeródromo de León, el cañoneo de La Robla por los republicanos en 1937⁴⁸, y otras acciones bélicas. Mucho más amplia y efectiva fue la destrucción intencionada de archivos parroquiales y municipales por los milicianos, que fue lluvia sobre mojado, pues, más allá de la incuria y los incendios fortuitos, los fondos documentales habían ya sufrido la inquina de franceses, liberales y carlistas o perecido por causa de intereses políticos coyunturales⁴⁹. En La Robla, un incendio destruyó el ayuntamiento en marzo de 1896, aunque logró salvarse in extremis el archivo⁵⁰, y en junio de

faltan quienes la atribuyan a los franceses, que saquearon el palacio de Renedo y otras nobles casas comarcanas, y acaso vieran en estas piedras resabios del Antiguo Régimen.

47 Mariano Domínguez Berrueta, *Regiones naturales y comarcas...*, 26 y 34.

48 Uno de los proyectiles, por citar un solo ejemplo, cayó en la casa de mi familia, entrando por la ventana del despacho, desapareciendo la documentación de D. Luis Álvarez-Quiñones y Pérez (†1868), primer titular de la recién creada parroquia local, hermano de mi rebisabuela D.ª Clara y tío del abogado D. Luis Álvarez-Quiñones y Rodríguez (†1867), entre ella, datos genealógicos y referencias a las casas de Torre de Babia y Riologo.

49 Isabel Palomera Parra, «Las guerras y la destrucción del patrimonio documental: la destrucción de la memoria», en *Los conflictos bélicos como productores y destructores del patrimonio documental: XXIV Jornadas FADOC*, ed. por Carlos J. Flores Varela, Manuel Joaquín Salamanca López y Lara Nebreda Martín (Madrid: 2016), 111-127.

50 *El Correo de España*, 22 de marzo de 1896.

1934, algunos izquierdistas asaltan las nuevas dependencias municipales y se llevan la caja de caudales, que aparece luego, destrozada, a medio kilómetro del caserío, con la documentación esparcida por el suelo⁵¹.

Litúrgico: vino nuevo en odre viejo

Antesalas de la eternidad, iglesias y capillas han albergado durante siglos los enterramientos de las familias más ilustres, que aseguraban de este modo su asiento en el entorno más inmediato a la inmortalidad, con la garantía inviolable del espacio sagrado y la perennidad de unas rentas generosas para sostén de sepulcros, epitafios y una parte nada desdeñable del repertorio heráldico regional. Un anhelo tan humano como inane, por igual detectable en el Valle de los Reyes y las catedrales que en el mausoleo de Lenin y algún otro como él objeto de la ferviente lipsanodulia laica. Muchos monumentos montañeses no sobrevivieron a las desamortizaciones, los cambios en la liturgia, los asaltos a las iglesias durante la Guerra Civil... La desidia y el abandono hicieron su parte, apenas contrarrestados por el amor de la feligresía hacia la herencia de sus pasados y la callada labor de los párrocos rurales. No de todos, que, de vez en cuando, uno se encuentra con la venta de objetos a los anticuarios para costear la reparación de un tejado o la consolidación de un muro que amenaza ruina, algunos tan valiosos como los sitiales procedentes de un monasterio de la provincia, con escudos de Pedro el Cruel y D.ª María de Padilla, que el depredador Arthur

51 *Diario de la Marina*, 2 de junio de 1934. Se trató de un fenómeno muy extendido: en 1916, un joven es acusado de incendiar el ayuntamiento de Valluércanes, en Burgos (*El castellano*, 27 de mayo de 1916), mientras que el temor de las administraciones precedentes ante la victoria electoral de los republicanos en las municipales de 1931 parece estar detrás de los incendios de las casas consistoriales de Valderredible y Reinosa, en julio de aquel año y febrero de 1932 (Encarnación-Niceas Martínez Ruiz, «La destrucción de la memoria. Los archivos municipales», *Cuadernos de Campoo*, 23 (2001): 13-22).

Byne ofreció a R.Ch. Hearst en 1929⁵². O con los efectos de las aún más dañinas oleadas de reformismo litúrgico que han ocasionado el derribo de algunos templos y la estridente reforma de otros, con el correspondiente descarte de paramentos y adminículos anticuados, molestos u ostentosos, terminando muchos como adorno de una boutique o cortina de un trastero, que de semejante guisa tuve ocasión de ver el hermoso pendón damasquinado de un pueblo montañés, rescatado, paradójicamente, por su pedáneo, ateo y comunista.

Cuando D. Francisco-Antonio de Álamos y Quiñones se postula para caballero de la Orden de Santiago, en 1651, los averiguadores visitan la localidad de Alcedo de Alba (León), donde estaba el solar de su familia materna, descendiente de D. Ares Pérez de Quiñones, al que Alfonso XI diera el señorío de aquélla en 1320, luego reducido a la casa. Fue ésta fortificada posteriormente por D.^a Leonor de Quiñones y su marido, D. Hernando de Vallecillo, a los que investigan los Reyes Católicos en 1497, pues la aprovechaban para cometer toda suerte abusos⁵³. El expediente del santiaguista la describe como

[...] un castillo muy alto y arriba a la redonda por las cuatro partes a maneras de balcón unas rejas muy menudas. Tiene dicha torre dos ventanas a manera de rendijas y en lo alto abierto en redondo unas claraboyas muy chicas que tendrán un palmo de ancho, y en la parte opuesta que es un arco las armas de los Quiñones, que son seis escudos con tres escaques cada uno y antes en un paredón que hace

frontispicio otra puerta con otro escudo en la misma forma y muy antiguo colgando de una argolla de la misma piedra.

Este último escudo fue sustituido por otro con corona al timbre, que mandaría poner D. José-Anselmo de Quiñones Herrera (Astorga, 1690-Madrid, 1773), regidor de León, tras casar con D.^a Eugenia-Francisca Álamos y Miranda, marquesa de Villasinda. Un incendio y su ulterior dedicación a palomar rebajaron la altura del edificio, hoy en ruina casi completa. El expediente se ocupa también de la iglesia parroquial de Santa Eugenia, patronato y panteón de esta familia, que alberga entonces

[...] algunos sepulcros levantados sobre dos leones de piedra cada uno con las armas de los Quiñones y así mismo en el retablo del altar mayor otro escudo y otro sobre el arco que divide dicha capilla mayor y ambos a dos, estos últimos blancos los escaques en campo azul, y así mismo hallamos en medio de la capilla mayor otro sepulcro levantado con un paño negro encima con dos hábitos de Santiago [...] entre otros bultos de piedra que están en dicha capilla mayor [...] está uno en medio della cubierto por un paño negro muy biejo con un áuito de Santiago muy antiguo que dicen todos los testigos está en memoria de estar allí sepultado Antonio de Quiñones visabuelo de don Pedro que fue del áuito de Santiago⁵⁴.

En fecha que no he logrado determinar, aunque ya contemporánea, hubo en la localidad un bienintencionado párroco decidido a desembarazar el escueto templo de tan numerosos monumentos, que sin duda estorbaban la liturgia y restringían el aforo. Los fue eliminando de a poco, según quiere la tradición, enterrándolos en los dextros, sin dejarse otro sepulcro, junto a la entrada, que pertenecía a D. Suero García de la Robla, tronco de un extenso linaje local y

52 M.^a Paz Aguiló Alonso, «La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos», en *El arte español fuera de España. XI Jornadas de Arte*, ed. Miguel Cabañas Bravo (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, 2003), 275-290, 284.

53 Edward Cooper, *Castillos señoriales de Castilla de los siglos xv y xvi* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1980), núm. 210, 931.

54 José Pérez Balsera, *Los caballeros de Santiago...* (Madrid: E. Mestre, 1932-36), II, 161-164. AHN, Santiago, exp. 175.

del toponímico «Robla», tan abundante en las comarcas vecinas⁵⁵. Décadas después de abandonar la parroquia este primer cura, en tiempos del posconcilio, otro por igual emprendedor, imbuido del espíritu de los tiempos, se empeñó en actualizar el vetusto templo haciendo instalar un techo raso, cubrir el suelo de terrazo y revocar los muros, ocultando la heráldica señorial y dos lápidas de notable tamaño: una, en el presbiterio, dañada a mayores por la apertura de una ventana, se refería al enterramiento y mandas de D.^a Leonor y su marido; la otra, junto a la entrada, correspondía al citado D. Suero García de la Robla. Afortunadamente, la insistencia de algún vecino ilustrado logró recuperar las inscripciones. En 1997, reapareció un escudo policromado con las armas del matrimonio, hoy en el muro norte de la nave, a par de otro de no menos accidentada travesía, con las de Bernaldo de Quirós: procedente del palacio, había sido reutilizado en una maltrecha dependencia parroquial, puesto del revés. Cuando aquélla terminó de arruinarse, el escudo fue trasladado a la residencia del entonces párroco, en una localidad cercana, donde permaneció varios años, hasta ser recobrado y puesto en su actual destino.

Coleccionista (I): la casa de Iván de Vargas

No han faltado en España personajes que, en la estela de Hearst, aunque con mayor modestia, bendecidos por una cierta holgura económica, se dedicasen a coleccionar labras heráldicas, recogiendo las que iban quedando huérfanas en tantos pueblos del Norte con

la ayuda de anticuarios poco escrupulosos y oportunistas de toda laya. En Penilla de Toranzo (Cantabria), en la conocida como Torre de la Llera, reunió D. Aurelio Ibáñez un buen número⁵⁶, y mayor fue la colección formada por el naviero D. Javier Sensat Curbera en su pazo vigués de Miramar, con noventa y cuatro piezas anónimas que hubo de investigar la policía gallega⁵⁷. Un fenómeno similar, a menor escala, debió de darse en la madrileña casa de Iván de Vargas, amplio edificio situado entre las calles de San Justo y Doctor Letamendi, erigido, según parece, durante los siglos XVI y XVII sobre los restos de otro en el que quiere la tradición que viviera el Santo Labrador, como recordaba una inscripción sobre el dintel de la puerta principal: ÉSTA FVE LA CASA SOLAR DE IVÁN DE BARGAS/ AL QVAL SIRVIÓ COMO CRIADO EL GLORIOSO/ S(ANC)T YSIDRO.

La propiedad permaneció en la descendencia de los Vargas hasta llegar a D.^a Victoria Lorenzo y Rodríguez, que se la vende, en 1912, a su médico, el excéntrico castellonense D. Rafael Forns y Romans (1868-1939). Tras pasar por varias manos y ser declarada en ruina en 1994, cuatro años más tarde es adquirida por el Ayuntamiento de Madrid, que parece indeciso en cuanto a su destino. Al año siguiente, se la cede a la Fundación Nuevo Siglo, que intenta rehabilitarla, aunque acaba renunciando por considerar inviable el proyecto, de forma que es finalmente demolida en 2002, provocando no pocas críticas por la pérdida patrimonial que ello suponía para la ciudad⁵⁸. En 2011, el

55 En 1752, D. Isidro García de la Robla era regidor de Cabornera (León), de donde descendía los próceres uruguayos D. Juan-Francisco (Montevideo, 1775-Canelones, 1842) y D. Luis de la Robla (Montevideo, 1780-1844), hijos del gordonés D. Francisco de la Robla y de la bonaerense D.^a M.^a Rosa Pereyra, y nietos de D. Diego de Robles Caruezo y D.^a Bernarda García de la Robla (Juan Alejandro Apolant, *Génesis de la familia uruguaya: los habitantes de Montevideo en sus primeros 40 años, filiaciones, ascendencias, entronques, descendencias* (Montevideo: 1966), III, 268, 1430).

56 Carmen González Echegaray, op. cit., II, 129, y III (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1976), 182.

57 Adolfo Taboada Sanz, «Labras heráldicas desamparadas», *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria de Galicia*, 9 (2011): 39-49.

58 Rafael Delgado Maldonado de Guevara, *Tracto sucesivo de la Casa de Iván de Vargas (San Justo)* (Madrid: 2016). Eduardo Valero García, "La Casa de Iván de Vargas, la familia Forns y un secuestro. Madrid, 1935", *Historia Urbana de Madrid* <en línea>, cons. 23/03/2023, <http://historia-urbana-madrid.blogspot.com.es/>.

ayuntamiento construyó en su solar un edificio por completo nuevo, aunque con reminiscencias del precedente, que dedicó a biblioteca pública con el nombre de «Iván de Vargas». En la fachada que da a Doctor Letamendi se reinstalaron tres de los seis escudos que ostentaba la original, perdidos los restantes durante su derribo, junto con la inscripción antes aludida. Escudos de épocas y hechuras muy diversas, lo que, como sugería D. Fernando del Arco, «... hace pensar en el depósito indiscriminado de un coleccionista de labras heráldicas», que no pudo ser otro que el peculiar doctor Forns⁵⁹. En efecto, los blasones conservados y las imágenes de los desaparecidos nos permiten confirmar que pertenecían a linajes sin aparente conexión entre ellos:

1º Gótico, de principios del siglo XVI, quizás de los duques de Maqueda: partido: 1º, dos lobos pasantes, en palo; bordura con ocho veneras (Cárdenas); 2º, de León, mantelado de Castilla (Enríquez). Acolada, la cruz magistral de Santiago, flordelisada y con las veneras en los extremos, probablemente en recuerdo del maestre D. Alonso de Cárdenas⁶⁰.

2º De formato similar y misma época: partido: 1º, una torre donjonada y bordura limitada al jefe, el flanco diestro y la punta, con ocho cruces flordelisadas (¿Valdivieso?); 2º, un león coronado. Desaparecido.

3º Del XVI, renacentista, se hallaba sobre la puerta principal, justo debajo de la inscripción: cuartelado: 1º, un puente de tres ojos sobre ondas de agua, sumado de dos torres, en los extremos, con un águila posada sobre cada una (¿Suárez

de Deza?); 2º, una fuente con dos tazas, y empinados a ella, dos leones (¿Fuentes?); 3º, una torre incendiada, y bordura con el lema: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS T(ECUM) (¿Guerra de la Vega?); y 4º, cinco flores (jazmines, quiere Fernando del Arco), y en jefe, tres estrellas de ocho puntas, en faja; bordura con el cordón de San Francisco. Lleva dos ángeles como tenantes. Desaparecido.

4º Escudo barroco, de hacia 1700, cuartelado: 1º, cinco estrellas de ocho puntas; 2º y 3º, cinco panelas; entado en punta, un árbol con un lobo pasante atravesado al tronco; en la bordura, una inscripción apenas legible, que parece remitir a Salcedo; al timbre, celada.

5º De la misma época, aproximadamente: medio cortado y partido: 1º, una cruz flordelisada cargada de una cruceta; 2º, jaquelado de quince piezas, el flanco diestro con ondas de agua; 3º, un guerrero armado que clava la espada que lleva en su diestra en la cabeza de un león echado y sostiene en su brazo siniestro un escudo con un castillo y bordura con sotueres y armiños, alternando; bordura general con cuatro sotueres y cuatro armiños, alternando; al timbre, celada, y a su diestra: VILLAFANE S(ON)/ DE ALMANZA, y a su siniestra: GARCÍA DE MODINO SO/N DE MOD/INO.

6º Escudo ovalado, dieciochesco, con el Agnus Dei contornado, sobre un libro, acompañado en jefe de la palabra FACO; al timbre, celada. Desaparecido.

Me interesa especialmente el quinto escudo, vinculado a dos linajes de evidente raigambre leonesa, aunque no he podido averiguar gran cosa acerca de su procedencia. ¿Cómo llegó a manos del doctor Forns? ¿Fue trasladado hasta la Villa y Corte desde la Montaña de León o, por el contrario, procedía de la casa madrileña de algún hidalgo oriundo de ella? En cualquier caso, no hay duda de que sus armas pertenecen

59 Fernando del Arco y García, *Labras heráldicas de la villa y corte* (Madrid: Colegio Heráldico de España y de las Indias, 1997), 61.

60 José María de Francisco Olmos, «El sello de administración del maestrazgo de Santiago: de Fernando el Católico a Carlos I», *Revista de las Ordenes Militares*, 9 (2017): 129-163.

a los Villafañe asentados en Almanza (León), de donde fue regidor noble, en 1601, D. Miguel de Villafañe, que pleitea por su nobleza en 1611, y procuradores generales, en 1625, D. Jacinto y D. Rodrigo de Villafañe⁶¹. Y a los García de Modino, linaje al que pertenecieron D. Diego García de Modino, vecino de Almanza, que mueve pleito de hidalguía en 1574, y D. Fernando y D. Juan García de Modino, vecindados en Modino (León) por los mismos años⁶². En esta villa se conservan, por cierto, dos labras heráldicas con motivos idénticos a los que vemos en Madrid, y que se repiten en Cifuentes de Rueda, junto al texto: ÉSTAS SON LAS ARMAS/ DE LOS GARZÍAS/ NATVRALES DE / MODINO⁶³.

Coleccionista (II): armerías de ida y vuelta

D.^a María del Carmen Orejas, en la meritoria obra que dedica al valle de Curueño⁶⁴, se refiere al sello que utilizó el notario D. Primo Vecilla Díez-Canseco, que ejerció sucesivamente en Luarca, La Robla (1878-1884), La Vecilla (1884-1888) y León, donde falleció en mayo de 1899. Natural de La Vecilla (León), le supongo hijo de D. Hermenegildo Vecilla Enríquez, labrador acomodado y hermano de D. Braulio, párroco de Joarilla de las Matas, emparentado con los señores locales. De sus hijas, una entró en las carmelitas de Valladolid, en 1901, mientras que otra casó con D. Víctor Serrano Trigueros, abogado de La Vecilla y su alcalde en 1910, más tarde juez en Ciudad Rodrigo⁶⁵. Conservó el

sello su hijo, el abogado D. Ángel Serrano, secretario de la Audiencia Provincial de Toledo. Ostentaba un escudo partido: 1º, cinco avecillas, y bordura llana; 2º, dos flores de lis, una en jefe y otra en punta, y en medio, tres fajas o jaqueles acostados de seis cruces de S. Andrés, tres a cada lado⁶⁶. La citada autora, haciéndose eco, seguramente, de la tradición, lo atribuye a Vecilla y explica su composición a partir de un escudo en piedra recogido por dicha familia en su finca de La Vecilla (León): partido: el primero, a su vez partido: 1º, dos barras; 2º, un árbol; bordura cargada de ocho armiños. El segundo, cuartelado: 1º, terciado, una cabra pasante y contornada, en los cuarteles primero y segundo, únicos visibles; 2º, dos fajas ondas; 3º, lo que interpreta como una fuente acostada de sendos leones empinados a ella y superada de un sol; y 4º, jaquelado; bordura con cinco aves contornadas, puestas una en jefe y dos en cada flanco; en abismo, un escusón partido: 1º, catorce roeles, y bordura con diez aspas; 2º, tres barras, y bordura llana. Al timbre, el sombrero arzobispal con sus cordones y la cabeza de la cruz de doble travesaño, el todo acolado de la dominica y, alrededor del campo: HIERONIM(US) G(RATIA) DEI ET SANCTAE ROMANAE ECCLESIE ARCHIEP(ISCOPU)S DE LA PLATA. La citada autora lee también «los nombres de Méndez Tiedras», que cree pertenecerían al escultor, y atribuye los cuarteles, por semejanza con otras representaciones locales, a Robles, Ordás, Cabeza de Vaca y Vecilla.

Un examen detenido de la pieza, sin embargo, permite atribuirla al salmantino D. Jerónimo Tiedra Méndez, o Méndez de Tiedra, OP, arzobispo de La Plata de los Charcas entre 1617 y 1623, cuya casa-palacio se conserva en la ciudad del Tormes, calle de la Correhuela, con armas muy similares a las descritas. Cómo terminó

61 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sala de Hijosdalgo, cajas 895,11 y 1080,3.

62 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sala de Hijosdalgo, caja 813,32, y Registro de Ejecutorias, cajas 1156,40 y 1229,8.

63 Juan José Sánchez Badiola, *Nobiliario de la Montaña leonesa* (Granada: Lozano, 2019), 330.

64 M.^a del Carmen Orejas Díez, op. cit., 190-193.

65 Hijo del notario D. Gil Serrano y Serrano (†Frechilla, 1917) y de D.^a Filomena Trigueros (*El Esla*,

periódico de intereses materiales, 23 de febrero de 1860. Suplemento al Boletín Oficial de la Provincia de León, 8 de noviembre de 1877. *Gaceta de Madrid*, 7 de marzo de 1879. *El Día de Palencia*, 7 de septiembre de 1917. *El Adelanto*, 10 de septiembre de 1926).

66 M.^a del Carmen Orejas Díez, op. cit., 190-193.

el escudo en La Vecilla es detalle que no puedo precisar, aunque, por uno de esos sorprendentes azares del destino, las leyendas genealógicas de este linaje lo hacen proceder de la vecina localidad de Villalfeide, donde habría fundado casa solar, según Pedro de Salazar Girón, cierto Diego Díaz de Tiedras o Quiebras, que ayudó a Don Pelayo, con treinta peones suyos, en la toma de un castillo que estaba sobre una peña rodeada de quiebras, de donde le vinieron apellido y armas, cuya descripción se corresponde con la segunda partición del escudo de La Vecilla⁶⁷. En cuanto a la primera, con las barras y el árbol, probablemente evoque las de Méndez de Vigo.

Supersticioso: el escudo como elemento ominoso o esotérico

Probablemente sorprenda a más de uno el que el daño y la pérdida de representaciones heráldicas tenga que ver, en algunas ocasiones, con fenómenos culturales ligados a la interpretación supersticiosa o mágica de la realidad. Hace bastantes años, en un pueblo cuyo nombre ya no recuerdo, me justificaron la ocultación de un escudo en que sus figuras le producían mal fario a la dueña de la casa en que se hallaba. El maltrecho salvaje que, armado de una gran porra, sostiene las armas de los González del Campillo, en Palacios del Sil, debe su deterioro a la vieja costumbre de que los rapaces le arrojaran piedras, cantándole: «—Santu Macarru, tírame'l palu./ —Nun te lu tiru, que toy muy malu»⁶⁸. Pero también la erudición y la prensa, fascinadas por los encantos de la «ocultura», que siempre le busca cinco pies al gato, pueden haber ocasionado la desaparición de algunas labras que habían sido ignoradas hasta que un reportaje sensacionalista llamó la atención sobre ellas y las rodeó de misterio. Un amigo periodista suele definir su oficio como el arte

de explicar lo que desconoce a personas a las que no les interesa. Informar de que Lord Jones ha muerto a quienes nunca supieron que estaba vivo, decía el siempre oportuno Chesterton. Sin pretenderme cínico o suficiente, algo de eso parece evidenciarse en el prolongado serial periodístico en torno a una pieza, el relieve que lucía del arco de entrada a la ruinosa ermita dieciochesca de Robledo de Omaña, de la que pocos se habían ocupado anteriormente. Simple motivo ornamental, quizás una sirena de doble cola, o acaso una peculiar variante de las armas de Flórez⁶⁹, su relectura en clave esotérica descubrió en ella «...un grial concebido desde una óptica masónica», la de un miembro de «Las tres flores de lis», primera logia española. Al parecer, «...la ermita está orientada de tal modo que la recta que une el relieve de la clave con el punto por donde aparece el sol en el día del solsticio de invierno nos da la clave del lugar donde se halla el Grial», en la basílica leonesa de San Isidoro. Una orientación inhabitual en un templo de estas características, en dirección sureste, que llevaba al formulador de tan aventurada hipótesis a preguntarse: «¿Cómo sabía el supuesto masón que construyó su templo en este recóndito lugar de Omaña dónde estaba el Grial? Insisto en mi creencia de que se trata de una casualidad. Pero así nacen los mitos»⁷⁰. *Si non e vero...*

La inspiradora pieza fue sustraída poco más tarde por desconocidos y hubo de ser suplida por una copia⁷¹. No me atrevo a conjeturar acer-

67 Biblioteca Nacional, MSS/11469, ff. 50 y 50v.

68 M.^a Carmen Pedrayes Toyos, «El mundo de la naturaleza na poesía d'Eva González», *Lletres Asturianas*, 69 (1998): 151-176.

69 Francisco de Cadenas Allende, José M.^a Hidalgo Guerrero, Enrique Rodríguez de Valcárcel y Mas, «La heráldica en Omaña (León)», *Hidalguía*, 38 (1990): 585-619, 610.

70 P. Rioja, «Un templo de Salomón en mitad de Omaña», *Diario de León*, 31 de mayo de 2016. Fulgencio Fernández, «Se busca el dedo que señala al Grial», *La Nueva Crónica*, 26 de mayo de 2016. David Gustavo López, *La clave del grial. El enigma de Omaña (León)* (León: 2016).

71 Verónica Viñas, «Roban en Omaña la piedra del Grial», *Diario de León*, 21 de mayo de 2019. Fulgencio Fernández, «La copia de lo robado: el regreso del Grial

ca de si el boom mediático-esotérico influyó en ello, pero la coincidencia es más que sugerente. Porque no ha sido la única víctima de la resignificación cabalística, alquímica, esotérica... de la heráldica, ya de suyo propensa a la demasía hermenéutica. Los medios han aireado con brío las rarezas del «misterioso escudo de los Guzmanes» y su «griálico» caldero, del que asoman iniciáticas serpientes, y más aún los arcanos de Camposagrado y su veneradísimo santuario, no lejos de la capital leonesa, en torno al que gravita una nebulosa legendaria en la que folclore, genealogía y literatura piadosa se entremezclan con fabulaciones teosóficas, telúricas, ufológicas... que han añadido a la épica simbología de los linajes locales un innegable ingrediente místico. Durante décadas, no ha sido difícil tropezarse en sus inmediaciones con toda suerte de iluminados intentando descifrar mensajes escondidos en los veteranos muebles o leer los epitafios como si de un grimorio se tratase. Poco sorprendería el que fuese alguno de ellos quien, cegado por tan excitante superchería, arrancó el escudo que ornaba las dependencias del santuario, del cual, como suele suceder, no se ha vuelto a tener noticia.

Conclusión

No se me alcanza mejor modo de cerrar el presente artículo que insistir en la necesidad de cuidar adecuadamente este patrimonio heráldico, tan disperso e indefenso, implicando en la tarea a cuantos puedan intervenir en su catalogación y protección y formar a las nuevas generaciones en el respeto que merece. Queden atrás, definitivamente, los prejuicios académicos y la desidia de las administraciones y procedase, decididamente, a ello.

masón», *La Nueva Crónica*, 25 de junio de 2021.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILÓ ALONSO, M.ª Paz, «La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos», en *El arte español fuera de España. XI Jornadas de Arte*, ed. Miguel Cabañas Bravo, 275-290. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, 2003.

APOLANT, Juan Alejandro, *Génesis de la familia uruguaya: los habitantes de Montevideo en sus primeros 40 años, filiaciones, ascendencias, entronques, descendencias*. Montevideo: 1966.

ARCO Y GARCÍA, Fernando del, *Labras heráldicas de la villa y corte*. Madrid: Colegio Heráldico de España y de las Indias, 1997.

CADENAS ALLENDE, Francisco de, y José M.ª Hidalgo Guerrero, Enrique Rodríguez de Valcárcel y Mas, «La heráldica en Omaña (León)», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 38 (1990): 585-619, 610.

CADENAS Y VICENT, Francisco de, *Armería en piedra de la ciudad de León*. Madrid: Hauser y Menet, 1943.

CANAL SÁNCHEZ-PAGÍN, José M.ª, *Riaño: cinco villas. Ráfagas históricas*. León: Lancia, 1988.

CIMADEVILLA SÁNCHEZ, Pío, *Repertorio heráldico leonés*, III/2. León: Instituto Leonés de Cultura, Excma. Diputación Provincial de León, 2001.

COOPER, Edward, *Castillos señoriales de Castilla de los siglos xv y xvi*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1980.

DELGADO MALDONADO DE GUEVARA, Rafael, *Tracto sucesivo de la Casa de Iván de Vargas (San Justo)*. Madrid: 2016.

DEWEY, John, *La reconstrucción de la filosofía*. Madrid: Aguilar, 1955.

DÍEZ GONZÁLEZ, Florentino-Agustín, *Memoria del antiguo y patriarcal Concejo de Lacia. Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local, 1946.*

DOMÍNGUEZ BERRUETA, Mariano, *Regiones naturales y comarcas de la Provincia de León*, León: 1952.

DOMÍNGUEZ BERRUETA, Mariano, *Riberas del Luna*. León: Excma. Diputación Provincial de León: 1958.

FIERRO, Ángel, *Crónica del Val de Lugueros, últimas huellas del paraíso*. León: Excmo. Ayuntamiento de Valdelugeros, 2003.

FRANCISCO OLMOS, José María de, «El sello de administración del maestrazgo de Santiago: de Fernando el Católico a Carlos I», *Revista de las Ordenes Militares*, 9 (2017): 129-163.

- GARCÍA LOMAS, Adriano, *Mitología y supersticiones de Cantabria*. Santander: Excma. Diputación Provincial de Santander, 1964.
- GÓMEZ-BARTHE y ÁLVAREZ, José Luis, «La Casa Gómez Buelta. Notas para la historia de un mayorazgo», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 254 (1996): 29-39.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carmen, *Escudos de Cantabria*, II. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1969.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carmen, *Escudos de Cantabria*, III. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1976.
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, Ramón, *Priero y Tejerina*. Salamanca: 2007.
- LÓPEZ MORÁN, Elías, *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de León*. Madrid: Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1900.
- LÓPEZ, David Gustavo, *La clave del grial. El enigma de Omaña (León)*. León: 2016.
- LUENGO Y MARTÍNEZ, José María, y Julián SANZ MARTÍNEZ, *Las casas de los Fernández en Omañón y Villamontán (León)*. León: 1925.
- MARTÍNEZ RUIZ, Encarnación-Niceas, «La destrucción de la memoria. Los archivos municipales», *Cuadernos de Campoo*, 23 (2001): 13-22.
- MORÁIS VALLEJO, Emilio, «Traslado de edificios históricos. El caso de León durante la época franquista», *De arte: revista de historia del arte*, 1 (2002): 113-138.
- OREJAS DÍEZ, M.ª del Carmen, *Mancomunidad del Curueño. Historia, hidalguía y armería en piedra*. León: Excma. Diputación Provincial de León, 1993.
- PALOMERA PARRA, Isabel, «Las guerras y la destrucción del patrimonio documental: la destrucción de la memoria», en *Los conflictos bélicos como productores y destructores del patrimonio documental: XXIV Jornadas FADOC*, ed. por Carlos J. Flores Varela, Manuel Joaquín Salamanca López y Lara Nebreda Martín, 111-127. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Documentación, 2016.
- PASTRANA, Luis, «Iniciativa privada y patrimonio artístico: reconstrucción y rehabilitación de la casa de los Quiñones en Riologo de Babia», *Tierras de León*, 46 (1982): 48-61.
- PEDRAYES TOYOS, M.ª Carmen, «El mundo de la naturaleza na poesía d'Eva González», *Lletres Asturianas*, 69 (1998): 151-176.
- PÉREZ BALSERA, José, *Los caballeros de Santiago*. Madrid: E. Mestre, 1932-36.
- PÉREZ GIL, Javier, *¿Qué es la Arquitectura vernácula? Historia y concepto de un Patrimonio Cultural específico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016.
- PÉREZ LLAMAZARES, Julio, *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*. León: 1927.
- PRADO REYERO, Julio de, «Oceja de Valdellorma», *Castillete*, 13 (1982): 15-16.
- PRADO REYERO, Julio de, *Un viaje histórico por el alto Esla*. León: Excma. Diputación Provincial de León, 1999.
- PRADO, Juan Manuel de, *Los valles del Tuéjar*. León: 1979.
- ROJO MARTÍNEZ, Luis, *El valle de la Valcueva*. León: Instituto Leonés de Cultura, Excma. Diputación Provincial de León, 2001.
- SÁNCHEZ BADIOLA, Juan José, *Nobiliario de la Montaña leonesa*. Granada: Lozano, 2019.
- SARANDESES PÉREZ, Francisco, *Heráldica de los apellidos asturianos*. Oviedo: Excma. Diputación Provincial de Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José María Quadrado, 1966.
- TABOADA SANZ, Adolfo, «Labras heráldicas desamparadas», *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria de Galicia*, 9 (2011): 39-49.
- ULLOA, Elisardo, *Crónicas ilustradas de la Guardia Civil*. Madrid: 1865.
- VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Ana M.ª, *El embalse de Luna y las causas de degradación del patrimonio*, tesis doctoral, Universidad de León, 2008.
- VIVAR DEL RIEGO, José Antonio «La heráldica y el entorno urbano», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 391 (2022): 689-724.

VALERIANO PASCUAL BELLMUNT: UNA APROXIMACIÓN A LA VIDA DE UN ARTESANO BOTERO

Vicent Pallarés Pascual

Resumen: Este artículo habla de un oficio artesanal muy antiguo como es la botería, es decir la construcción de botos que eran unos recipientes para transportar aceite o vino. En primer lugar, explica la figura de Valeriano Pascual, maestro botero que vivió entre el Matarranya, el Maestrazgo, la comarca de Els Ports de Morella y La Plana Baixa y que se dedicó a este viejo oficio. Se analiza también el proceso de construcción de un boto. Al final, el artículo indaga en los porqués de la decadencia de este oficio con la llegada de nuevos materiales.

Palabras claves: botos, transporte de vino, transporte de aceite, botería, oficios desaparecidos, Valeriano Pascual, artesanía tradicional.

Valeriano Pascual Bellmunt: an approach to the life of an artisan botero

Abstract: This article talks about a very old artisan craft as is the Botería, the making of botos which were containers used to transport oil or wine. First, this article explains the life of Valeriano Pascual, master *botero* who lived between the Matarranya, the Maestrazgo, the region of Els Ports de Morella and La Plana Baixa and who dedicated himself to this old craft. The process of making a *boto* is also analyzed. At the end, the article explores the reasons for the decline of this trade with the arrival of new materials.

Keywords: botos, botería, forgotten trades, Valeriano Pascual, traditional crafts.

1. Los botos

Los botos eran unos objetos de uso cotidiano hechos con cuero, generalmente de cabra o de cordero, que, cosido y pegado, servía principalmente para contener aceite y vino. Se aprovechaba su uso al máximo e incluso, cuando llegaban el final de su vida útil como recipientes se reciclaban de nuevo para hacer botas más pequeñas para llevar vino o, finalmente, para arreglar objetos de piel aprovechando su materia prima.

Muchas culturas se han aprovechado de ellos a lo largo de la Historia ya que era un objeto muy útil que cumplía una función de conservación y transporte de alimentos. Por sus características podemos destacar que era un recipiente totalmente ecológico y biodegradable.

Un boto tenía la forma del animal que se había utilizado para hacerlo, con sus pequeñas patas que salían. Al final, quedaban tres patas atadas por el extremo, ya que la cuarta se perdía para quitarle la piel al animal. La abertura que quedaba en el cuello –que era el corte con que se había matado al animal– era por donde el líquido manaba. En esta apertura, había una cuerda para atarla que permitía o bloqueaba el paso del líquido por allí como si de un grifo se tratara.

Pero las sociedades cambian y los productos que se utilizan también. Con las necesidades, los seres humanos han creado nuevos productos para beneficiarse de ellos. Así, el uso de los botos de piel para transportar líquidos pasó al olvido. El oficio de botero es uno de aquellos que se ha perdido en el tiempo.

2. El proceso de elaboración de los botos

La piel tenía que ser de un animal adulto, de cabra o de cordero, siendo desollada con el máximo cuidado posible para no hacer ningún agujero que pudiera ocasionar alguna pérdida de líquido. A los carniceros se les debía especificar que la piel era para hacer botos, para que tuvieran mucho cuidado a la hora de cortar. También es de destacar que las pieles para hacer botos costaban más dinero que otras pieles destinadas a otros usos, ya que a los carniceros les suponía más trabajo.

Para quitarle la piel se le hacía un corte desde una pata trasera hasta el ano. Entonces, se servían de esta mínima apertura para separarla del cuerpo y después se cosía. Así pues, se preparaba el hilo de cáñamo y se iba cosiendo con un punzón. Se reforzaba esta costura con una trenza hecha de hilo de algodón que se cosía uniendo las dos partes de la piel. Para ello se sujetaban las dos mitades de la piel con una madera que tenía una abertura en medio y que se utilizaba como una pinza entre las rodillas,

realizando, poco a poco, el cosido. Había que hacerlo bien para que no pasara el líquido. Entonces, se ataban las patas y se giraba la piel, a través de la abertura del cuello.

A continuación, se preparaba la pez, que era una mezcla de resina de pino con aceite de oliva, y se ponía dentro del boto para impermeabilizar la piel. Se calentaba y se vertía una cantidad en el interior del boto, agitando bien para que se repartiera de forma uniforme por toda la superficie. La pez que sobraba se sacaba por el cuello del boto para que dentro no quedaran restos. Más tarde, se dejaba secar para así estar listo para su uso. Los botos quedaban estancos una vez que se enfriaba la pez.

Para almacenar los botos y conservarlos en buen estado era necesario tenerlos colgados y un poco hinchados, si no se «floreían» (enmohecían) y se estropeaban. Esto confería a las boterías un aspecto muy particular con los botos colgando. Además de hacer los botos, otra de las tareas del botero era reparar las perforaciones o roturas de los botos para poder continuar utilizándolos hasta que ya era imposible su uso.



Fig. 1. Botería de Rosa Escasany en Vilafranca del Penedès. (Fons fotogràfic VINSEUM)

Una vez estaban terminados ya se podían poner a disposición de la clientela que o bien, compraba o, curiosamente, alquilaba por un tiempo deseado. Es muy interesante el dato de que los botos se alquilaban durante una temporada para su transporte y, luego, su uso pasaba a otra persona, ya que algunas personas solo necesitaban los botos en momentos puntuales de transporte de aceite o vino. Se distinguían botos para transportar vino y botos para transportar aceite. Así pues, primero, se utilizaban para transportar aceite, que curtía la piel y luego los mismos botos se utilizaban para transportar vino. De esta manera se podían aprovechar durante más tiempo.

Para sacar los restos de aceite que quedaban en los botos y poder utilizarlos para transportar vino, untaban la parte exterior con barro de arcilla, que absorbía el aceite y luego se lavaban con agua. Se repetía esta acción hasta que la arcilla no aparecía impregnada de aceite. Era entonces cuando los botos ya podían contener vino.

3. El maestro botero Valeriano Pascual y sus talleres

Valeriano, nacido en Morella, comenzó su taller de botería en Vall-de-Roures. No había tradición en su familia de este oficio, pero pronto vio que era una buena manera de hacer negocio. Comenzó siendo un aprendiz, como se hacía antes en muchos oficios de artesanía. La figura del aprendiz estaba muy extendida en todos los oficios tradicionales y estaba muy ligada al espacio del taller donde maestro y alumno trabajaban juntos.

Una vez el aprendiz conocía el oficio se establecía, poco a poco, de manera independiente hasta que, cuando adquiría una cierta experiencia, se convertía en maestro. Así los conocimientos de un oficio pasaban de generación en generación. El primer taller propio lo montó en Albocàsser, pueblo de la comarca castellonense del Maestrat.

Si seguimos la biografía de Valeriano podemos observar que tuvo varios oficios y destacó durante su vida como una persona muy negociante. Combinaba su oficio de botero con los trabajos en el campo. Esta tarea complementaba su contribución a la actividad agropecuaria de la casa, proporcionándole unos ingresos extras. Recibía muchos encargos ya que había mucha demanda de estos productos y había pocos artesanos que se dedicaran a esta tarea.

No tuvo siempre el taller en el mismo lugar, sino que se trasladó por varios pueblos trabajando como botero. Primero aprendió en un taller en Vall-de-Roures (comarca del Matarranya). Posteriormente, se trasladó a Albocàsser coincidiendo con un cambio de domicilio de su familia. Más tarde pasó al pueblo de Borriol, para trasladarse después a Castellón de la Plana donde tendría el taller cerca del Paseo Morella, una zona que acogió a mucha inmigración de la zona del interior de las comarcas castellonenses, sobre todo del Maestrat y de Els Ports. Allí hay constancia de que hubo otra botería con la que se estableció una cierta competencia. El hecho de que hubiera dos boterías en la misma calle nos hace concluir que los botos eran unos objetos de uso cotidiano y general. Además de los botos también se debe destacar que hacía botas, reutilizando aquellos botos que ya no tenían utilidad.

Cuando vio que la sociedad tenía otras necesidades cambió de oficio. Con el tiempo, la artesanía evolucionó, por lo que Valeriano tuvo que desarrollar nuevos productos y nuevas fórmulas que le permitieron continuar el oficio de botero. Así pues, como curiosidad, se puede observar que en la Postguerra y con las limitaciones que llevaba el racionamiento, sus habilidades en el trabajo con la piel curtida le hicieron realizar unos pequeños botos que se ponían las mujeres bajo la ropa. Estas mujeres, al llevarlo bajo los vestidos, parecía que estuvieran embarazadas y así pudieron realizar *estraperlo* con líquidos, tales como vino o aceite del Maestrat, muy preciados en aquel tiempo de dificultades. El vino era una bebida muy importante



Fig. 2. Detalle de una fotografía de la fachada de las bodegas que la empresa comercializadora de vinos C. Auguste Egli S.A. tenía en Vilafranca del Penedès. Publicada en el libro *Album Egli*. Zurich, 1922. (Centre de Documentació VINSEUM)

que siempre estuvo presente en las casas y en algunas zonas, donde no se podía cultivar vid; era uno de los productos que había que adquirir. El aceite era parte imprescindible de la dieta mediterránea que se consumía.

4. Una lenta desaparición de los boteros

Durante los años 50 del siglo xx aún había boteros, pero lamentablemente en la actualidad en la zona del Matarranya no podemos encon-

trar ninguno. También la cadena de aprendices de este oficio se rompió porque esta artesanía no estaba valorada ni tampoco pagada como debía. Como recuerdan algunos testigos era un oficio duro, que había de gustar y que al final no resultaba rentable.

Todo empieza y todo acaba. Lo que se vio en un principio como una oportunidad de vivir de la botería después tuvo que cambiar. Posteriormente, la sociedad comenzó a utilizar otros recipientes que fueron reemplazando a los botos de piel. Las sociedades cambian y sus necesida-

des también. A partir de los años 50 se puede comprobar una crisis paulatina en la construcción y venta de botos.

La sociedad sufrió ciertos cambios en la manera de transportar los líquidos y la venida y la generalización del uso de otros materiales -como por ejemplo el plástico- hicieron que, poco a poco, el uso de los botos de piel cayeran en desuso para una mayoría de la sociedad, que prefería unos nuevos materiales. También influyó un factor higiénico ya que esos materiales permitían una limpieza más fácil y un menor riesgo de infecciones.

La memoria ha sido injusta con este oficio ya que hemos encontrado muy pocos casos de boteros documentados. El recuerdo del oficio de botero de Valeriano Pascual aún perdura en personas de muchos pueblos del interior de las comarcas castellonenses, ya que a sus hijos aunque se les recordaba como los «hijos del botero», se les relacionaba de manera continua con la profesión, tal vez porque era un oficio que no abundaba.

Por desgracia, no se han podido conservar imágenes de su taller ni de él mismo trabajando con los botos. Tampoco se han podido guardar las herramientas que utilizaba para poder realizar su trabajo. Únicamente el recuerdo de unos pocos testigos ha perdurado. Solo la investigación mediante las entrevistas orales ha podido permitir que no se pierda la memoria de este oficio y hoy podamos acercarnos a la figura de este botero.

BIBLIOGRAFÍA

- ACÍN FANLO, R. y ACÍN FANLO, J.L. 1989. «Proceso artesanal de la bota: un ejemplo, Barbastro (Huesca)» en *Revista de folklore*, núm. 103. pp. 3-11. Recuperado de: <https://funjdiaz.net/folklore/06sumario.php?num=103> [Consulta: 24-03-2023].
- AGUIRRE SORONDO, A. 2001. «Mariano Santa Cruz. El último botero alavés» Durango: Eskuekin.
- DE LA FUENTE ANDRÉS, F. 2007. «L'ofici de boter de cuir» en *Revista d'etnologia de Catalunya*, núm. 30. pp. 167-170. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/download/72566/82823> [Consulta: 24-03-2023].
- PALLARÉS PASCUAL, V. 2016. «L'ofici de boter. El cas de Valeriano Pascual» en *Caramella. Revista de música i cultura popular*, núm. 35. pp. 71-73.
- Real Academia Española. 2014. boto. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=5ziiNrYl5zj9XiwI5zjDEs8> [Consulta: 24-03-2023].
- RIERA, C. 1994. «El boteller de Vic» en *Serra d'Or*, núm. 418, p. 24-26. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/serra-dor-any-xxxvii-num-418-octubre-1994-1066194/> [Consulta: 21-03-2023].
- FUENTE ANDRÉS, Félix de la. «L'ofici de boter de cuir». *Revista d'etnologia de Catalunya*, [en línea], 2007, Núm. 30, p. 167-70. Recuperado de: <https://raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/72566> [Consulta: 23-03-2023].
- VALDIVIELSO ARCE, J. L. 1997. «El oficio de botero y corambrista en trance de desaparecer en la provincia de Burgos». en *Revista de Folklore*, núm. 200. pp. 64-68. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-oficio-de-botero-y-corambrista-en-trance-de-desaparecer-en-la-provincia-de-burgos/html/> [Consulta: 24-03-2023].

TRADICIONES POPULARES DE MADROÑERA (CACERES)

José Antonio Ramos Rubio



Los quintos del 58 (foto Juan Carlos Durán Sánchez)

1. Los Quintos

Es una fiesta muy arraigada en la población. Los jóvenes rememoran su salida de Madroñera cuando partían a realizar el servicio militar. Se celebra en el mes de febrero, sin fecha fija. Los primeros testimonios que aparecen sobre esta tradición en la población datan de mediados del siglo XVIII.

El nombre proviene de la *contribución de sangre* u obligación de servicio militar que Juan II de Castilla (1406–1454) impuso durante su reinado, según la cual uno de cada cinco varones debía servir en el ejército, disposición que Felipe V retomó en 1705¹.

Hace años, en Madroñera, comenzaba por la festividad de La Pura cuando el quinto se comía los gallos en casa, acompañado de sus amigos

y familiares, era el preámbulo del *talleo*. A lo largo del domingo, lunes, martes e incluso miércoles, los mozos deambulaban por las calles de Madroñera, acompañados de bebidas.

El domingo, día familiar por excelencia, el quinto era acompañado por sus familiares, luciendo sus ropas recién estrenadas, al honroso momento de la *talla*. Ropas que durante los días anteriores, la madre del quinto había expuesto con orgullo en su casa para que todo el mundo las viese. Una vez tallado el quinto la celebración tiene lugar en la iglesia, dando paso a la misa de los quintos. A continuación, el quinto y sus familiares regresaban a casa, donde se daba buena cuenta del frite, el escabeche y los dulces que las mujeres de la casa habían preparado durante la semana, a los acompañantes se les obsequiaba con un puro adornado con algún bordado. Pasaban la mañana en compañía de la familia y continuaba la fiesta posteriormente con los demás quintos en los bares de la villa.

1 Real Orden de 7 de marzo de 1705.



Los quintos de 1969 (foto Almudena Trevejo Rol)

Se oyen por las calles coplas de los quintos:

*Los quintos, cuando se van,
hasta Trujillo van bien;
pero en llegando a la Venta,
todos se quieren volver.
Quinto fui y me divertí,
soldado y no tuve penas;
mi madre llora por mí
yo lloro por mi morena...*

Por aquellos entonces, existía la talla mínima de 1,50 para poder incorporarse a las filas, siempre había algún quinto que no daba la talla. La edad de *quinteo* era de 21 años. La fiesta continuaba el lunes con los mozos pidiendo por las calles (pan, chorizo, patatera, morcilla) todo venía bien para llenar las alforjas. Los vecinos del lugar suelen colaborar en todo, pues si no lo hacen, los quintos colocarán escrito en las fachadas y puertas de las casas «NO PAGÓ» que indicara a todo el mundo quién no quiso colaborar.

Otro momento destacable –que ya no se celebra– en la primera mitad del siglo xx, era el de correr los gallos. Con motivo de la Guerra Civil Española, en el año 1936, fue la última vez que se corrieron. En la entrada de Madroñera los quintos colocaban un palo en cada pared, para unirlos con una cuerda donde posteriormente colgaban los gallos. Cada quinto llevaba un gallo para colgarlo, a la vez que buscaba un caballo y preparaban una especie de sable de madera. Finalmente, sobre el caballo, a la carrera y sable en mano el quinto intentaría cortar la cabeza a alguno de los gallos. Tras el almuerzo se iniciaba el recorrido hacia la «Mona del Rollo», acompañados por los vecinos de la villa, para asistir a la tradición de «Poner la Bandera», el momento crucial de los quintos. La bandera se puso por primera vez en 1908 por el vecino Juan Bartolo.

El martes terminaba con el baile de quintos, en algunas ocasiones, a los quintos les le había tocado servir en Melilla, para terminar con

la despedida, que se celebraba el día antes de incorporarse a las filas, todo esto al año siguiente de haberse *quintado*. Con el tiempo, la tradición se mantiene aunque con algunos ligeros cambios, pero el cambio fundamental es la forma de vivir la fiesta, ya no es un día tan señalado.

Esta tradición se sigue manteniendo en otras localidades españolas, tal es el caso de Pezuela de las Torres en la provincia de Madrid, así

se la conoce como «plantando el Mayo» en la Plaza de la Picota. También en la localidad de Los Santos, provincia de Salamanca, dentro de las jornadas festivas en honor a la Virgen del Gozo con la instalación de la Picota frente a la ermita. Esta antigua tradición señala que los quintos de la localidad marchan a un campo cercano y escogen un alto árbol, que tras ser desmochado colocan en la puerta de la ermita repleto de regalos y ofrendas a la patrona.



Comida de Quintos, 1980 (foto Jerónimo Recio)

2. Las Niñeras

Es una fiesta popular que se celebra en Nocebuena donde participan las mujeres solteras a partir de los 15 años. Las «mozas» de la villa visten las ropas típicas y van llevando al Niño Jesús de casa en casa. En sus comienzos esta fiesta era exclusiva de la clase alta del pueblo. Y no todas las mozas del pueblo se podían vestir. Por dos razones fundamentales: las clases sociales no se mezclaban y porque la mayoría de las familias no disponían de los trajes típicos.

Con el paso del tiempo esto cambió y todas las chicas mayores de quince años se pueden vestir pues en todas las casas hay trajes para ellas que normalmente abuelas y madres, compran o bordan con mucha ilusión.

La costumbre de salir con «El Niño» por las calles ha sido siempre una de las más arraigadas y podría tratarse de una tradición religiosa casi exclusiva de esta villa, que se remonta al siglo XIX. Fueron unas feligresas de la iglesia las que se lo propusieron al párroco, el cual aceptó.



Niñeras (foto Diego Montero Curiel)

Dado que la experiencia fue buena el párroco aprobó su continuidad. Se trata de hacer un homenaje a los pastores que en su día adoraron y cuidaron al Niño Dios, esta tradición queda exclusivamente en manos de las mujeres. Ellas empiezan a vestirse al cumplir 15 años y seguirán haciéndolo hasta que se casen o decidan dejarlo. Las niñeras visten el traje típico y llevan a las casas la Buena Nueva de que el Niño ha nacido, recogiendo regalos y ofrendas, como en su día hicieron los pastores. Días antes de Nochebuena se convoca una reunión para todas aquellas niñas que deseen participar en esta tradición². En dicho encuentro se hacen grupos y se reparten las calles de la villa, de tal forma que ningún rincón de Madroñera se quede sin escuchar el ruido de las panderetas y villancicos. El día de Nochebuena comienza muy temprano para todas estas chicas, pues tie-

nen que vestirse, peinarse y ponerse todos los abalorios para llegar puntual a su cita. Es a las 10 de la mañana cuando todas las pastoras se acercan a la iglesia para, en una pequeña celebración de envío, bendecir al Niño Jesús. Tras este acto, cada grupo se dirige hacia el barrio que le corresponde: «...soy un pobre pastorcillo que camina hacia Belén...»³. Allí las vecinas y vecinos de la zona esperan ansiosos la llegada del Niño Dios a sus casas. Donde dormirá, por unos instantes, en cada una de las camas⁴. Quedando así todos los hogares bendecidos. Antiguamente, hubo una época, en la que las niñas que se incorporaban a esta tradición, en lugar de salir con El Niño el día de Nochebuena, lo hacían el día de Nochevieja, pero esto ocurrió durante un corto período.

2 CURIEL, 1946, 25 y 26.

3 FERNÁNDEZ-OXEA, 1950, 82.

4 RODRÍGUEZ PLASENCIA, 2008, 35.



Niñeras en la plaza del Rollo, 1954 (foto Lourdes Rojas)

3. Los Carnavales

Esta fiesta cuenta con una gran tradición en el municipio. Antiguamente el día gordo era el martes de carnaval, y se estilaba el jurramacheo. Actualmente los días más importantes son el sábado y el domingo donde numerosas carrozas y Comparsas animan las calles con música, cánticos y disfraces multicolores.

Los carnavales empiezan en Madroñera el jueves anterior con «Las Comadres». La tradición de «Las Comadres» comenzó en Madroñera en tiempos de la II República, cuando un pequeño grupo de chicas jóvenes decidieron reunirse una vez al año para fabricar dulces. Aquellos días transcurrían entre harina, huevo, azúcar, manteca y vino, los principales ingredientes de los pestiños que se fabricaban en las reuniones, además de dulces «Las Comadres»

se crearon como un motivo de encuentro para las jóvenes, creando una tradición que aún continúa. En la actualidad la tradición continúa, aunque ha sufrido algunos cambios. La reunión de «Las Comadres» tiene lugar el jueves anterior a carnaval, debido a que estas fiestas cobran más importancia cada año, motivo por el que se incluye esta tradición en la festividad. Otro de los cambios en estas reuniones es el aumento de participantes, antiguamente eran pequeños grupos de amigas que se reunían en una casa para preparar dulce, y actualmente de la celebración de «Las comadres» se encarga la Asociación de Amas de Casa de Madroñera, compuesta por numerosas mujeres que fabrican hasta 60 docenas de roscas y pestiños que disfrutan acompañados de chocolate recién hecho. La tradición de «Las Comadres» continúa tomando fuerza.



Carnaval de Madroñera 1968 (José Fernandez Barquilla)

4. Día de Extremadura

Desde hace varios años se viene celebrando en Madroñera el día de Extremadura, el 8 de septiembre, en el que se cantan y bailan en la calle las canciones populares. Los madroñeros, poco a poco han ido adquiriendo conciencia de comunidad. Hoy, se comienza el día con una misa Extremeña. Tras ella todos los vecinos se dirigen a la plaza de la villa para cantar a una sola voz el himno de Extremadura. Mientras tanto se van izando las banderas. Al finalizar el acto, los coros y danzas amenizan la mañana con sus bailes y cantos regionales. Algunas canciones han sido recuperadas por algunos componentes del grupo de coros y danzas «La Fuentona», esta agrupación de coros y danzas presentó en el 2007 su primer CD de canciones relacionadas con el folclore y la música tradicional. Por ello, este nuevo trabajo titulado Desde

el corazón de Extremadura cuenta con temas propios de la población, de grupos folclóricos extremeños, y «dos temas de Manantial Folk».

Hoy día se ha convertido en una gran fiesta que comienza con el acto institucional de izado de banderas y canto del himno de Extremadura en la plaza del ayuntamiento de la localidad. También suele haber cante y baile a cargo de las asociaciones folclóricas del pueblo. A continuación, se celebra una misa extremeña. A esa hora los bares del pueblo esperan a sus clientes con música de jotas, frite y escabeche y así comienza la fiesta que durara hasta bien entrada la noche. Hay que destacar que ese día sale todo el pueblo de fiesta.

*Las madroñeritas
al entrar en Madroñera (bis)
lo primero que se ve
la casa de Enrique Sánchez*

*la fábrica y el cuartel.
Y a tu madre la he visto
en el río lavar
y a mí me ha parecido
la sirena del mar (bis).
Y a tu madre la he visto
en el río lavar.
En Madroñera señores
dicen que no hay caras guapas
pero las hay morenitas (bis)
que a los corazones matan (bis).
Y arrodea arrodea si vas por leche
yo también arrodeo niña por verte en
niña por verte (bis).*

Los trajes típicos del municipio:

- En la mujer: Refajo o pollera, pañuelo de cien colores o rosas naturales (de lana), faltriquera, jubón de terciopelo negro o raso, mandil bordado con hilos o lentejuelas, medias de hilo caladas y como aderezos pendientes de candil, del chozo y de relámpago y en el cuello venera o galápago.

- En el hombre: Camisa blanca con tiranas, chaleco negro, pantalón hasta la rodilla negro sujeto con los madroños abajo y arriba con la faja, medias caladas blancas.

Por último, destacar otros festejos populares y religiosos que se celebran en Madroñera, como la procesión del Niño Pastor. Es una procesión que se celebra el Domingo de Resurrección, en la que los protagonistas son los niños. La imagen sacada es un Niño pastor –que se encuentra en el templo parroquial, obra del siglo xx– con una oveja, ataviado con el traje típico de Madroñera. El Niño Pastor es acompañado, en un recorrido por las calles de la villa, por los niños y niñas vestidos con sus trajes típicos.

En la procesión los niños y las niñas van vestidos de pastorcitos y pastorcitas llevan por calles del pueblo la imagen del Niño Pastor. Es costumbre que los niños del pueblo lleven corderos, ovejas y carneros adornados con cintas y lazos de papel en el acompañamiento en esta peculiar procesión.



Día de la Pascua con el Niño Pastor (foto Mercedes Durán)



Procesión del Niño Pastor en Semana Santa (foto Alvaro Sánchez)

La Gira, que se celebra el Lunes de Pascua, se trata de una comida campestre: escabeche,

frite, gazpacho... y como dulce, «bollo de pascua», típico de estas fechas.



Día de Gira (foto Juan Carlos Durán)



Camino de la Gira (foto Diego Montero Curiel)



Gira en Pascuas (foto Paqui Villegas)



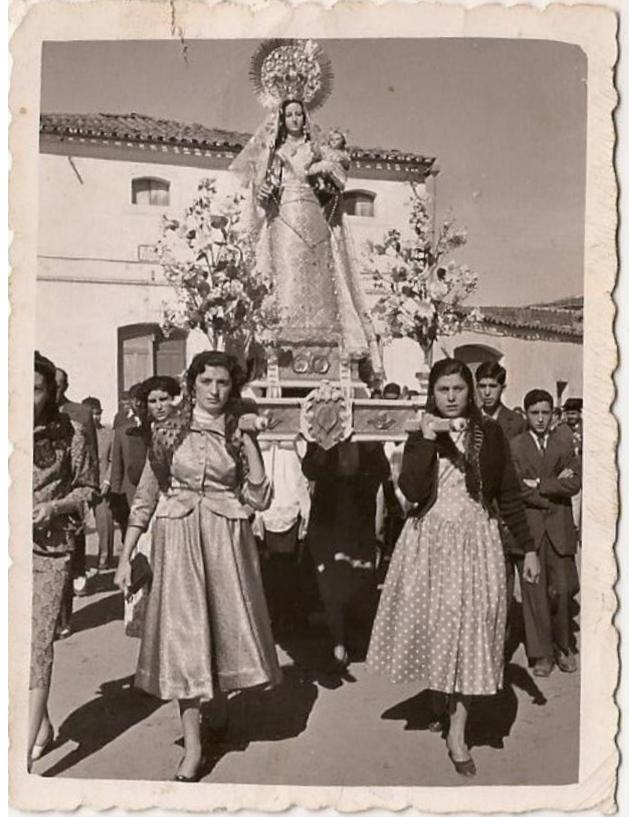
La Gira (foto Dámaso Gozalo)

Las fiestas patronales que se celebran el primer domingo de agosto en honor a la patrona de la villa: la Virgen de Soterraña. Son las fiestas en las que se reúne el mayor número de

personas. Durante estas fiestas, los antiguos habitantes de Madroñera regresan a la villa y se reúnen con sus familiares y amigos madroñeros. Las calles se llenan y se observa gran ambiente.



Procesión de la Inmaculada Concepción en la posguerra (foto del libro Madroñera, imágenes y letras)



Procesión de la Virgen del Rosario (foto Mercedes Barrado)



Fiestas de la Virgen del Rosario (foto Diego Montero)



Procesión de la Virgen del Rosario (foto Ricardo Ribalta)

BIBLIOGRAFÍA

CURIEL, M: «Fiestas extremeñas: Madroñera. las niñeras, una fiesta religioso–profana». *Revista Alcántara*, año II, números 5–6, 15 de octubre de 1946, pp. 20–26.

DE MIÑANO, S: *Diccionario Geográfico Estadístico*, Madrid, 1826.

FERNÁNDEZ–OXEA, R: «Costumbres cacereñas». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo VI, cuaderno 1, Madrid, 1950.

FERNÁNDEZ–OXEA, R: «Robo sacrílego en Madroñera». *Revista Alcántara*, año V, número 19, Cáceres, 1949, pp. 10–13.

GARCIA ROL, M: *Madroñera, imágenes y letras*. Ayuntamiento de Madroñera. Ed. Mileto, Madrid, 1999.

MADOZ, P: *Diccionario Geográfico–estadístico–histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Publicaciones del Departamento de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento, Madrid, ediciones, 1846–1850 (ed. de 1945).

MONTERO CURIEL, P y MONTERO CURIEL, M. L: «Marciano Curiel Merchán y los investigadores del Centro de Estudios Históricos». *Actas de los XXII Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 1993.

MONTERO CURIEL, P: *Medicina popular extremeña*. Cáceres, 1992.

MONTERO CURIEL, P: *Vocabulario de Madroñera*. Cáceres, 1995.

MONTERO CURIEL, P: «El nacimiento y sus ritos en Madroñera». *Actas de los XVIII Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 1991.

MONTERO CURIEL, M. L: «Los ajueres de Madroñera». *Actas de los XVIII Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 1991.

MONTERO CURIEL, P: «La cultura de la vid y el léxico del vino en Madroñera». *Actas de los XIX Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 1992.

RODRÍGUEZ PLASENCIA, J. L: «Correr los gallos», revista *Folklore*, número 375, Valladolid, 2013.

RODRÍGUEZ PLASENCIA, J. L: Las niñeras de Madroñera, revista *Folklore*, número 325, Valladolid, 2008, pp. 35–36.

ROL JIMÉNEZ, J: «Un estudio histórico–antropológico acerca del fenómeno de la emigración. El caso de la ermita «Virgen de la Soterraña (Madroñera)». *Actas de los XXXV Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 2006.

SALAMANCA EN MARTIN PATINO. DE «NUEVE CARTAS A BERTA» A «OCTAVIA»

Eduardo Alonso Franch

Basilio Martín Patino y el cine en Salamanca

El director que en mayor número de sus películas ha filmado imágenes de Salamanca ha sido Basilio Martín Patino (Lumbrales, 1930). Ha sido el mejor escenógrafo para la ciudad. En *Nueve cartas a Berta*, el espacio representado de Salamanca ciudad alcanza nada menos que 56 minutos de los 95 de metraje del film, a lo que hay que añadir las secuencias de la Sierra de Francia y Morille, otros 15 minutos. El film refleja una ciudad estratificada, inmovilista, con el peso de la religiosidad tradicional, un ámbito que desmonta las ansias de cambio del joven universitario, que se reintegrará resignado a la «normalidad» de su entorno. Ese cierre del film, cuando ya las circunstancias eran otras y también se sentía aún más libre para ejercer una reescritura, el cineasta lo modificó en 2007 con su ensayo filmico *Palimpsesto salmantino*. Con asiento en un guion de consistencia literaria, el relato filmico no sigue un desarrollo rectilíneo o plano. El realizador marcó un estilo adecuado para arrastrar el relato mediante una narración fragmentada. Convertida en película emblemática de referencia del denominado Nuevo Cine Español, *Nueve cartas a Berta* trasladó a imágenes una Salamanca real, cotidiana, reconocible. También figuran imágenes tan atractivas como representativas en la marcha vital del protagonista que se localizaron en la provincia (Valero, San Esteban de la Sierra y Morille). Si el paisaje es identificable, también lo es el paisanaje. Entre los miembros del equipo cinematográfico figuró otro salmantino, José Luis García Sánchez, que comenzó como ayudante de dirección un largo recorrido junto a su pariente Martín Pa-

tino. En el rodaje se emplearon cinco semanas –de 12 de abril a 22 de mayo de 1965– y el coste fue de poco más de 3'5 millones de pesetas, con una duración de 95 minutos. Aunque recibió la máxima protección oficial, frases, planos y hasta títulos de capítulos fueron modificados o eludidos con ingenio. Entre la juventud representó una especie de revulsivo. Se estrenó en Madrid el 17 de febrero de 1967¹.

La Berta presente–ausente de la primera película de Basilio M. Patino fue Ella, en *Los paraísos perdidos* (1985). Rodada fundamentalmente en la localidad zamorana de Toro, está protagonizada por Charo López, que incorpora a la hija del profesor exilado que vuelve desde Alemania. Desde Toro, Ella – Berta viajó a Salamanca para encontrarse con el que se supone que fue Lorenzo – Emilio G. Caba, aquí interpretado por el escritor Juan Cueto. El fotógrafo Pepe Núñez y el escritor Gonzalo Torrente Ballester están entre los ocupantes de la terraza. Y aparece en imagen el propio director de la película, sentado ante uno de los veladores. *Los paraísos perdidos* supuso la primera vez que Charo López intervino en un rodaje en la ciudad en la que nació, al igual que es la primera película de B. Martín Patino y de la actriz juntos. La filmación en Salamanca correspondió a los días 18 y 19 de febrero de 1985, y esos fueron los días finales de rodaje.

El origen remoto de *Octavia* hay que buscarlo en el guion *Borrachos como dioses*. En *Octavia*, Salamanca alcanzó a quedar plasmada con una belleza y una fuerza que solo tienen rival en *Nueve cartas a Berta*. Rodrigo se topa con su

1 FRANCIA, Ignacio: *Salamanca de cine*. Salamanca: Caja Duero, 2008.

pasado familiar y salmantino, del que escapó. Octavia, rebelde, marginal, drogadicta, busca otros territorios. Se encargó de la fotografía José Luis López Linares. La película se rodó entre el 26 de septiembre y el 24 de noviembre de 2001. Y se desarrolló en la propia casa del director en la calle del Arcediano, presente en la película de forma permanente. La cocina pertenece a la casa salmantina del director, al igual que el jardín en el que se baña la joven. El director, como ya hizo en su primera película, regresó al patio del Casino con su ambiente adormecido. El estreno del film tuvo lugar el 1 de octubre, en el Teatro Bretón.

En el Paraninfo universitario se proyectó *Palimpsesto salmantino* (2007). Martín Patino aportó lo que denominó «una especie de encargo» mediante la manipulación de tres de sus películas anteriores con referencias salmantinas. En el caso de *Nueve cartas a Berta*, el protagonista Lorenzo levanta el vuelo y se marcha de la ciudad, lejos del ambiente que lo ahogaba en el film de 1965. En el *Palimpsesto Salmantino*, el cineasta configuró en tres partes una nueva reflexión sobre Salamanca. Primero, la pieza *Amanecer en Salamanca*. El segundo capítulo, *Los paraísos intuidos*, se centra en *Nueve cartas a Berta*. La tercera reescritura, *Borrachos como dioses*, se centra en *Octavia* (2002).

Entre las aportaciones de los cineastas salmantinos, la obra de BMP es la que alcanzó mayor proyección. El cineasta es autor de una obra más bien corta, pero rica y muy personal. Quizá se trata, según Ignacio Francia, de una obra muy subjetiva. Nació en Lumbrales el 29 de octubre de 1930, hijo de un matrimonio de maestros, que partieron en 1940 para ejercer su profesión en Salamanca. Las lecturas, las relaciones, los viajes al extranjero y sus estudios en la facultad de Filosofía y Letras le aportaron una mente más abierta y crítica. Organizó las I Conversaciones Cinematográficas Nacionales, en mayo de 1955. Se fue a Madrid en junio de 1955. En 1985, con *Los paraísos perdidos*, la ficción se rodó en Toro, Zamora, Ávila y Salamanca. En 1991, filmó otro film que contó con

escenarios salmantinos: *La seducción del caos* (1991).

José Luis García Sánchez también está ligado familiarmente a la localidad de Morille. García Sánchez echó a andar en el cine de la mano de su pariente Basilio M. Patino, y ya en *Nueve cartas a Berta* entró como segundo ayudante de dirección. En febrero de 2000, García Sánchez se hizo cargo del rodaje ya en marcha de *Lázaro de Tormes* (2001).

Charo López nació con el nombre de María del Rosario López Piñuela (Salamanca, 1943). En *Los paraísos perdidos* (1985) de Basilio M. Patino, además de interpretar para el cine por primera y única vez en su ciudad natal, cubrió uno de los personajes más memorables de su carrera.

Nueve cartas a Berta: el comienzo

BMP nació en Lumbrales (Salamanca). En la capital de la provincia estudió Filosofía y Letras en la especialidad de Filología italiana e inglesa. Ejerció de joven la crítica cinematográfica. La Semana Internacional de Cine de Valladolid 2002 le dedicó una retrospectiva y le concedió la Espiga de Oro por toda su obra².

La película comienza con una cita de un poema de Antonio Machado. Lorenzo vuelve a Salamanca tras conocer a Berta en Londres. Se ven bicicletas junto al río y aparecen los protagonistas: Teresa y Lorenzo. Aparecen los títulos de los nueve capítulos sobre manuscritos medievales en la pantalla. Un profesor habla sobre Karl Schmidt en un aula. Aparece una farmacia y, al fondo, la Plaza Mayor y las campanas del reloj del Ayuntamiento. Elsa Baeza interpreta a Teresa, novia de Lorenzo. Fachada de la escuela de San Eloy y, al lado, un palacio. Se ven una librería de la Rúa y un retrato de Franco en una pared. Y el rótulo del Novelty. Berta es hija de un exiliado. Y Antonio Casas interpreta al padre de Lorenzo. En esta ocasión, luce un bigote. Se ve la biblioteca del protagonista, que mira el

2 Biofilmografía de Basilio Martín Patino.

Tormes desde la ventana. Está en un balcón sobre una columna de capitel corintio, de época romana. El padre fue periodista y lo pasó mal en la posguerra. Sale el escritor y periodista Emilio Salcedo, fumando en una redacción. El padre escribe sobre deporte y trabaja en un banco.

Concentración de alféreces provisionales en la Plaza Mayor. El padre estuvo en el Alto de los Leones y sobrevivió. La madre padece de los nervios y Lorenzo quiere que su mujer sea más independiente. Baile en el Patio de Escuelas. Lo hacen sueltos, individualmente. La Tuna Universitaria pide a una chica que hable. Es un baile muy parecido a la Yenka. El padre recita a A. Machado. Y Lorenzo acompaña a Teresa a su residencia de monjas. Lorenzo habla a Berta de su ciudad monumental. Salen el Patio Chico y la catedral nueva. Emilio Gutiérrez Caba actúa con mucha naturalidad, pese a su juventud. Aparecen las escaleras de la Universidad Pontificia, en donde Lorenzo espera a Teresa. Se ven el río Tormes y el verraco de piedra junto al mismo. Lorenzo habla de la Celestina y de Cervantes. Menciona la cruz en donde la Inquisición castigaba a los herejes.

Lorenzo se siente desapegado de la realidad que le rodea. Berta es española, pero nunca ha estado en España. Sale el kiosko de los soportales de la Plaza Mayor. Y un hombre gordo y de gafas leyendo la prensa. Un profesor habla de humanismo. Es mayor, delgado y calvo, con gafas. Se trata de otro exiliado tras la guerra, que ha vuelto a Salamanca. Entre sus contertulios y comensales en la cena está Ricardo Muñoz Suay. Cenar con el profesor (entre ellos está Lorenzo) y le invitan. Lorenzo habla de la lejanía de los de fuera, del exilio. Salen la fachada del edificio antiguo de la Universidad y la estatua de Fray Luis de León, muy posterior a aquella, plateresca. Se ven después la Casa de las Conchas, la catedral antigua... El profesor exiliado habla sobre Unamuno bajo su casa. En San Esteban habla de lo bien que se vive en Salamanca. Carballeira, padre de Berta, es amigo del profesor. Ambos vivieron en la Residencia de Estudiantes. La Pla-

za aparece iluminada y el profesor anhela vivir allí. Conoció a Berta de pequeña.

El padre esperaba despierto, leyendo la prensa, como en *Nunca pasa nada*, de Bardem. Ambas películas son de 1965. Se ve una casa que da a la Plaza. Lorenzo suele ir trajeado, como los estudiantes de aquella época. El puente romano y el Tormes. Sale el Casino, donde está la clientela burguesa. Escalera de una Facultad y un cartel de un partido entre el Real Madrid y Salamanca. El padre advierte a Lorenzo de que no se meta en líos. Berta y su padre, seducido por una oferta de trabajo, se van a Puerto Rico. Lorenzo escribe un artículo, pero su padre no le dice nada al respecto

La salida a un pueblo de la provincia se inicia con un baile típico. Se prohíbe ceder la pareja durante el baile. Trini, de pelo corto moreno, le echa en cara a Lorenzo que tontee con Berta. Es una mujer liberada, pero seria. Tere y Lorenzo pasean por el pueblo y critican a su prima. Lorenzo y Tere se besan y abrazan. Buscan a Lorenzo y Trini vuelve a reñirle. El pueblo tiene una iglesia con espadaña y aparece un autobús aparcado. El padre le critica por trasnochar. Lorenzo tiene un aspecto algo infantil, pero con una barbilla saliente y pelo abundante. En un autocar, varios estudiantes viajan a Madrid junto a un sacerdote. Es una especie de convivencia religiosa y hay alguien de Valladolid. Interior de una iglesia moderna. Lorenzo habla en off de un cristianismo más auténtico. Están en las afueras de Madrid. Berta le habló positivamente de Juan XXIII y el Concilio Vaticano II. Lorenzo no se siente muy bien y le cuesta dormir. Se ven la Puerta de Alcalá, una obra de pavimentación y un precioso caserón donde hablan en inglés. Está en la calle Alfonso XII. Aparece una puerta del Retiro madrileño. El que fuera piso del profesor Carballeira, padre de Berta, está ocupado por oficinas. Aparece un cartel de James Bond con Sean Connery. Y un kiosko en una gran avenida. Un amigo extranjero, de barba pero sin bigote (recuerda a Carlos Barral), le habla de Berta. Aunque lo hace con fuerte acento extranjero (es francés). Estuvo en el campo de trabajo

londinense con Lorenzo. Aunque sea francés, le presenta a una amiga rusa. El amigo bromea con su nacionalidad y menciona un koljós. Aparece, saliendo de un café, Carlos Saura. Jacques dice a Lorenzo que Berta es muy inteligente.

Desde la ventana de su casa, en la Plaza de Carvajal, se ve San Esteban, cercano. Habla la abuela, ya mayor. El capítulo 8 se titula Tiempo de silencio, como la novela de Luis Martín Santos. Lorenzo dice que va a la biblioteca. Tiene una beca del banco en el que trabaja por las mañanas su padre. En otra imagen, vemos a Lorenzo saliendo por las escaleras de entrada a la Biblioteca General de la Universidad. Se siente mal y trata de tomar aire en la ventana del pasillo de acceso a la biblioteca. Un profesor se preocupa por él y bajan por la escalera renacentista al piso inferior. Van caminando por el claustro en donde están el paraninfo, la capilla y diversas aulas (Unamuno, Dorado Montero, Fray Luis, Francisco de Vitoria). Y el profesor le habla de algo que escribió.

Salamanca supo dar un gran impulso a estos estudios superiores, ofreciendo a sus alumnos una de las bibliotecas más importantes desde su nacimiento hasta el día de hoy. Su finalidad se centra en el apoyo al estudio, la docencia y la investigación. En los siglos XVI y XVII, universidades como la de Salamanca o la Complutense adquirieron un gran prestigio internacional, en buena medida debido a sus ricas bibliotecas, cuyos fondos estaban especializados en Teología, Derecho, Medicina y el mundo clásico fundamentalmente. El Siglo de las Luces quiso imponer un espíritu renovador en todos los órdenes. El Estado pasó a hacerse cargo de las universidades, que perdieron su autonomía. Sus bibliotecas crecieron lentamente³.

Lorenzo se acuesta y su madre le cuida. Trini habla de la angustia vital. Luchy Soto es la ma-

dre. A Lorenzo le faltan dos o tres cursos para terminar la carrera. Aparece en casa de sus tíos y en misa. Sigue dando vueltas a sus problemas. Está en el campo y llega el bus Salamanca–Cepeda–Valero. Lorenzo toca las campanas. Vista del pueblo y la torre desde las afueras. Lorenzo vuelve de la Sierra y el padre le ve mejor. Se vuelve a ver el Novelty. La música se hace notar. Lorenzo y su padre van por la calle Compañía. Es un travelling que repite el comienzo. Elsa Baeza tiene el pelo moreno y los ojos oscuros. La novedad es la televisión en casa. Hay un cartel de homenaje a Machado, también presente en *Nunca pasa nada*. Tere parece ingenua y buena. Y se besan junto al Tormes, cuando llega la primavera y cantan los pájaros. Los exteriores e interiores fueron rodados en Salamanca y Madrid. La música fue compuesta por Carmelo Bernaola. El rodaje se realizó en abril y mayo de 1965.

Según José Francisco Aranda, el filme anuncia lo que poco después acontecería en España y en Europa sobre la crisis universitaria y los graves acontecimientos que de ella derivarían⁴. Para Álvaro del Amo, no hay que olvidar el prisma 'generacional' con que está planteada la película; no solo a través de una contraposición entre padres e hijos, sino también diferenciando una serie de generaciones de universitarios posteriores a la de Lorenzo. Lorenzo soportará con paciencia el microcosmos agobiante de su familia. Lorenzo creará que ama a Berta, al mismo tiempo que continúa con su novia rica y próxima. *Nueve cartas a Berta* sirve José también como prisma, como caudal de reflexión para las dos generaciones siguientes de universitarios⁵.

Julián Marías, por último, reseña que Salamanca está presentada con veracidad y eficacia; la belleza de la ciudad, la vida universitaria; el

3 ZAMORA CALVO, M^a Jesús: Las bibliotecas universitarias. Sobre el tema de las bibliotecas reflejadas en el séptimo arte, véase: ALONSO FRANCH, Eduardo, «El curioso romance entre las bibliotecas y el cine». *Mi Biblioteca*, n. 32, invierno 2013, pp. 16 – 20.

4 ARANDA, José Francisco: «Patino un cine profundo y sincero». *Nueve cartas a Berta*, un film de B. M. Patino.

5 AMO, Álvaro del: Extractos del comentario escrito para *Nuestro Cine*, n° 62. *Ibid.*

detalle de lo cotidiano; el mundo social, rutinario, opresivo en algunos momentos y a pesar de ello entrañable⁶.

El protagonista: Emilio Gutiérrez Caba

Sobre aquel rodaje y su época, Emilio cuenta que en el verano del 65 había empezado una relación con Elsa Baeza. 1965 fue un año fantástico: *Nueve cartas a Berta* (1966) fue en abril y *La caza* (1966) en julio de aquel mismo año. En el caso de Martín Patino, el representante de Gutiérrez Caba, Lorenzo García Iglesias, era amigo suyo y presionó para que Basilio le considerase para el Lorenzo de *Nueve cartas a Berta*. Los rodajes de *Nueve cartas a Berta* y de *La caza* no fueron nada fáciles, por distintas razones. El de *Nueve cartas a Berta* porque Basilio, en aquel momento, era pesadísimo. Y fue un aburrimiento, pero al final se enamoró de Elsa y ella de él mismo. En un momento dado, estuvo más por ella, por vivir la primavera en Salamanca con una maravillosa y atractiva cubana, que por la película en sí. No era fácil trabajar con Patino, según EGC. La película tenía un magnífico equipo de dirección; Basilio estaba muy bien arropado con Ricardo Muñoz Suay, Teo Escamilla... y eso facilitaba las cosas. En *Nueve cartas a Berta*, Basilio decidió doblar a Elsa y a Emilia. Los rodajes fuera de Madrid generan más vínculos, porque surgen lazos de amistad especiales al vivir en el mismo hotel, comer juntos... Gutiérrez Caba se considera disciplinado. Aunque nunca ha llevado una vida social intensa, sí era de salir con una señora u otra...⁷

EGC tuvo la suerte de actuar con estrellas como Marisa Paredes, Emma Suárez, Carmen Maura, Charo López, Victoria Abril, Ana Fernández y José Sacristán. Nació en septiembre

de 1942. Conoció a José Isbert cuando Emilio tenía 10 ó 12 años, en los estudios madrileños de rodaje Sevilla Films. Un par de años antes había interpretado el inolvidable personaje de Don Pablo, el alcalde Villar del Río en *Bienvenido, Mister Marshall*. Escribió un precioso libro de memorias. A Emilio le une a Charo López una larga amistad, algunas películas, una profunda admiración...; esta hermosa mujer tiene un sentido del humor muy especial e inteligente. A José Sacristán le conoce desde 1960⁸.

Emilio Gutiérrez Caba nació en Valladolid el 26 de septiembre de 1942. Su familia se ha dedicado al teatro y al cine desde 1850. Su infancia y su adolescencia transcurrieron en ese medio, lo que determinó su vocación artística de manera natural. En 1963 empezó a trabajar en el cine y cuenta con más de ochenta películas y cortometrajes rodados. En su filmografía destacan títulos como *Nueve cartas a Berta*, de BMP; *La caza*, de Carlos Saura; *La colmena*, de Mario Camus; *Las bicicletas son para el verano*, de Jaime Chávarri; *La sombra del ciprés es alargada*, de Luis Alcoriza... En Madrid y en Calella de Palafrugell (Girona) tenía su domicilio a comienzos del siglo XXI⁹.

Nueve cartas a Berta, en su contexto histórico

Diez años separan las Conversaciones de Salamanca del primer largometraje dirigido por BMP. En 1955, el realizador de *Nueve cartas a Berta* era todavía un estudiante de Filosofía y Letras. En 1965 aparecieron también los primeros largometrajes de una Escuela de Barcelona. Y si Patino aceptó ser apadrinado por García Escudero desde una Dirección General de Cinematografía que concedió la generosa categoría de Interés Especial –con sus correspondientes ayudas económicas– a *Nueve cartas a Berta*, Muñoz Suay se vio obligado a ejercer

6 MARIAS, Julián. *Gaceta Ilustrada*, 19 marzo 1967. Ibid.

7 GALAN FAJARDO, Helena Galán Fajardo, GIL VAZQUEZ, Asier: *Pasar la batería. Guion de vida de Emilio Gutiérrez Caba*, pp. 49 – 82. Getafe: Tecmerin, 2017.

8 GUTIERREZ CABA, Emilio: *Vinos de cine*. Barcelona: Martínez Roca, 2002.

9 Biografía del autor. Ibid.

como ayudante de dirección del debut del que antaño había sido su pupilo salmantino. Crónica de las inquietudes de un joven estudiante salmantino en una España todavía convulsa por las secuelas de la Guerra Civil, el film conjuga el retrato del ambiente opresivo de una ciudad de provincias ahogada por la represión y por los vencedores de aquella contienda con el espejismo de la libertad que el protagonista identifica en la hija de un intelectual exiliado, a la que ha conocido durante una breve estancia veraniega en Londres. Ese es también el nombre del personaje que Charo López interpreta en *Los paraísos perdidos* (1985), segunda etapa de una apócrifa trilogía salmantina que el realizador concluirá con *Octavia* (2002). El padre, alférez provisional, no pudo terminar Medicina por culpa de la guerra y se conforma con trabajar media jornada en un banco mientras emplea la otra media como redactor deportivo de un periódico local. Sabe perfectamente quién es el padre de Berta, autor de un ensayo sobre la generación del 36 que se lo ha dedicado con el verso de Machado sobre las dos Españas. La religión ocupa un lugar esencial en la vida del protagonista. Lorenzo se escapa de los ejercicios espirituales, recorre Madrid en busca de los lugares que había frecuentado la familia de Berta. Pero España ha cambiado radicalmente. Una de las cartas que remite a Berta lleva por título *Tiempo de silencio* y el editor Carlos Barral recogió ese guiño a la novela de Luis Martín Santos. Los ex combatientes se vieron perfectamente reflejados como los heroicos vencedores de una guerra que después fueron marginados por el franquismo. En la España de mediados de los sesenta, *Nueve cartas a Berta* tuvo mucho más éxito de público que el esperado y una notable acogida crítica que aglutinó a distintos sectores ideológicos. Los críticos y cineastas extranjeros no entendían que en la España franquista pudiese existir no uno sino dos Nuevos Cines¹⁰.

10 RIAMBAU, Esteve: «Nueve cartas a Berta: de la modernidad y otras soledades». En *esto consistían los paraísos*, pp. 20 – 33. Granada: Centro José Guerrero, 2008.

El 27 de febrero de 1967, fecha del estreno de *Nueve cartas a Berta*, las imágenes en blanco y negro se deslizaban sobre la pantalla del Cinema Palace de Madrid. Las críticas y los comentarios habían ensalzado la obra. La ciudad de Salamanca que fijó la película ya no es igual en parte de sus imágenes. Terreno escabroso por la cantidad de restos que entonces se hallaban sembrados por el suelo de la ladera. Son el trasfondo de humildes casas. Superado ese tramo, la pareja alcanza la meseta del cerro. Basilio M. Patino volvió cinematográficamente al mismo punto de 1965. Los ayudantes de dirección fueron R. Muñoz Suay y J.L. García Sánchez. Basilio M. Patino empleó esa zona degradada en su tejido urbano a modo de contrapunto con la ciudad plena y estancada en la que se desenvuelve habitualmente el protagonista. Una situación que ya no corresponde con la total transformación experimentada en esos ámbitos configurados hoy en torno a la Vaguada de la Palma. El objetivo busca la plaza de Carvajal de la casa en la que vive la familia de Lorenzo. Lorenzo sale de casa –el único edificio del entorno que aún permanece en pie– y, al caminar, entra en plano el arranque de la bajada hacia la Cuesta de Carvajal. Son espacios totalmente transformados. La cámara encuadra la configuración de la calle del Arcediano, que figura en el texto de *La Celestina*. El reflejo de ese ámbito en la película es probablemente el más valioso, ya que ha permitido trasladar a la posteridad un espacio salmantino de potente sentido histórico-literario. Desaparecidos también, figuran el taller y la redacción de *La Gaceta Regional*. En ella aparecen el fotógrafo José Larraz y el periodista Emilio Salcedo, junto con el actor Antonio Casas. Salcedo trabajaba entonces en el periódico de Prensa del Movimiento. La pareja va a besarse a la orilla del río junto al puente ferroviario del Pradillo. Quizá sea la calle de Toro la que ofrece un cambio más llamativo. E igualmente se encuentra alterada a ambos lados, aunque reconocible, la subida de la Cuesta de Carvajal. Lorenzo se muestra satisfecho de su ciudad. *Nueve cartas a Berta* concurrió al Festival Internacional de San Sebastián, con el logro de

la Concha de Plata. Fue el film del Nuevo Cine Español sobre el que más se ha escrito, del que se la considera película emblemática. A *Nueve cartas a Berta* le llegó la hora de la alteración, y su revisión se plasmó en el segundo episodio de *Palimpsesto salmantino*. Martín Patino volvió a recrear Salamanca cinematográficamente en su última película de ficción, donde el personaje de Rodrigo Maldonado, que sí se fue de la ciudad y de la familia, regresa al espacio de la ciudad. En 2001, al filmar *Octavia*, el realizador volvió a algunos de los lugares plasmados en su primera película. Y la desaparición o transformación habían cambiado esos puntos, caso de la Vaguada de La Palma fundamentalmente. Habían pasado 36 años, se había destruido mucha Salamanca de interés y la ciudad había pasado de 95.000 habitantes a unos 158.000 habitantes. Y del blanco y negro, al color¹¹.

Charo López y *Los paraísos perdidos*¹²

Chema de la Peña traza un rico perfil de la actriz salmantina en *Me cuesta hablar de mí*. Incluso cuando logró el éxito con papeles como los de las series de televisión *Fortunata y Jacinta* y *Los gozos y las sombras* o *Epílogo*, la película de Gonzalo Suárez, la admiración por su talento iba unida a la atracción por su belleza, lo que le generaba inseguridad como actriz. Sus años de Salamanca, sus matrimonios con el crítico Jesús García Dueñas y el periodista Carlos Gabetta y su especialísima relación profesional con Gonzalo Suárez, con el que ha rodado siete películas, desfilan por una semblanza que se enriquece con testimonios de críticos, directores y colegas¹³.

11 FRANCIA, Ignacio: *La Salamanca desaparecida a través de 'Nueve cartas a Berta'*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2018.

12 Para un análisis más completo de la película, véase: ALONSO FRANCH, Eduardo: «Toro, Zamora y *Los paraísos perdidos*», en *Anuario 2018 Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*. Zamora: IEZ, 2018, pp. 505–514.

13 ARRANZ, Vidal: «Charo López y el complejo de

Los paraísos perdidos comienza en un hospital con la muerte de una persona. Se ve una panorámica de Toro y también un lateral de la colegiata. Junto a ella está el caserón familiar con un patio. Como telón de fondo, se escucha el texto de *Hiperión*. Se ve la puerta del hospital La Milagrosa. Sale también la fachada del cine Imperio, por dentro en ruinas, y el jardín – mirador sobre la vega del Duero. El caserón en el que se instala la protagonista (Charo López) también está semirruinoso. Su fachada está consolidada mediante andamios de madera. Se ve, al fondo, la Torre del Reloj, que separa Norte y Sur de Toro. Y también su puente. En Zamora nos encontramos con el Portillo de la Traición, el castillo, etc. La protagonista traduce el *Hiperión* de Hölderlin. Se ven el Duero, la catedral de Zamora... La protagonista va a ver a su madre, enferma en un hospital. Aparece también una residencia de ancianos, enclavada en Ávila. En otra escena, una iglesia románica de Toro. Charo mira el interior y la cúpula de la colegiata, otra iglesia con esculturas góticas pero sin techo, el pórtico gótico a los pies de la colegiata, etc. Hay escenas rodadas en Salamanca: plaza mayor, Anaya, catedral, la estatua de Fray Luis de León e incluso la fachada del edificio antiguo de la Universidad.

Sobre la película, el crítico y guionista Ángel Fernández Santos escribió lo siguiente: El film, más que relato, es poesía; es una composición lírica. El director y guionista fue BMP. La música, de Carmelo Bernaola. De nacionalidad española, *Los paraísos perdidos* se fecha en 1985. La perfección –que roza lo sublime– de la cámara de Alcaine y la intensidad y acoplamiento –que roza la filigrana– de la banda sonora con la imagen colman de rara hermosura a esta compleja obra cinematográfica. Se quedan tensamente pegadas a la retina imágenes de Charo López, Ana Torrent, Landa, Narros...¹⁴

ser guapa». *El Norte de Castilla*, 30 octubre 2021. Seminci, p. 8.

14 FERNANDEZ – SANTOS, Ángel: «Gran película con dos pequeñeces». *El País*, 25 octubre 1985.

Salamanca en Octavia

En el año 2002 se estrenaron películas como *El señor de los anillos: Las dos torres*, *Chicago*, *Las horas*, *Atrápame si puedes* o *Hable con ella*, películas que cumplen 20 años en 2022. Víctor M. González considera la cuarta sobre veinte obras a *Gangs of New York*, que fue la primera colaboración de Leonardo Di Caprio con Martin Scorsese, de quien se convirtió en actor fetiche. El quinto film sería *El pianista*, una obra cumbre del cine del Holocausto que descubrió además a Adrian Brody. La novena de esta relación de veinte sería *Las horas*. Stephen Daldry dirigió en 2002 esta maravillosa adaptación de la novela homónima en torno a tres historias de tres mujeres en tres momentos diferentes de la historia, unidas por la novela *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf. En el décimo lugar estaría *Chicago*. Y en el 12, *El caso Bourne*. Matt Damon ya era una estrella cuando se puso al frente de *El caso Bourne*. El 18 sería para *Hable con ella*, una de las grandes obras de Pedro Almodóvar (para algunos, todavía la mejor junto a *Todo sobre mi madre*). Y en el puesto 19 se colocaría *Frida*, uno de los biopics más memorables de la historia del cine y el que consagró a Salma Hayek como una gran actriz¹⁵.

Octavia, la tercera película de este ciclo de BMP dedicado a la ciudad de parte de su infancia y juventud, se estructura como un flash-back que comienza con el entierro de la protagonista. Se ven retratos fotográficos de Alfonso XIII, Juan Carlos I y Sofía... Trabaja en la película Teresa Martín Patino, hija del director, como actriz (nombre completo: Teresa M. Patino Doblado). Destacan la piscina y el olivo de la ficción, que en la realidad forman parte de la casa del director en la ciudad charra. Los Maldonado construyeron el caserón en el Siglo de Oro.

1. *El hijo pródigo*. Se ve el congreso que se desarrolla en Salamanca: en el paraninfo universitario. En el Patio de Escuelas Menores, hay un aperitivo para los congresistas. Se ven la esta-

15 20 películas de 2002 que cumplen 20 años en 2022 / por Víctor M. González. GQ, 20 enero 2022.

tua de Unamuno por Pablo Serrano (está frente a la casa del antiguo rector) o la fachada iluminada de la Universidad antigua. Sale el mercado y Rodrigo Maldonado relata su historia y su huida. Salen al pasillo de la biblioteca histórica, con Javier Rioyo y Maldonado en primer plano. Octavia nació en la selva colombiana, hija de Manuela (Antonia San Juan) y de un guerrillero que desapareció (fue fusilado por orden de Rodrigo). La casa que aparece como propiedad de la familia Maldonado es, en realidad, la de BMP junto a las catedrales. Desde la habitación de hotel de Rodrigo y su mujer, se ve de noche San Esteban. Elsa, la esposa, es Blanca Oteyza, muy bien en su papel discreto. La Dehesa es la finca de los Maldonado. Tiene ganadería: toros, caballos... Los congresistas ven torear allí, en una pequeña plaza de toros. En el hotel en cuya cafetería el periodista Javier Rioyo entrevista a Rodrigo, hay restos de una iglesia. Rodrigo colaboró con la Stasi de la RDA y, cuando cayó el Muro de Berlín, estaba allí. Le recuerdan también su relación con el cura guerrillero Camilo Torres.

2. *Ítaca*. Rodrigo y su esposa vuelven a la casa familiar de Salamanca. Rodrigo recuerda sus lecturas novelescas. En la catedral, se ven planos de terrazas exteriores y vistas de la ciudad, las torres de la Clerecía y jóvenes drogándose. La policía les detiene. Rodrigo recuerda la Primavera de Praga (estaba allí cuando comenzó) En la Plaza Mayor, Elsa (Blanca Oteyza) entra en una farmacia y el farmacéutico saluda a su esposa y le cuenta recuerdos de Rodrigo joven. En la calle Compañía se ven pequeños comercios. Los congresistas se encuentran en el patio de la Casa de las Conchas... Rodrigo se apellida Maldonado de Lis (familia noble por partida doble). La madre de Octavia (Antonia San Juan) fue monja en Latinoamérica.

3. *Borrachos como dioses* (título sacado de una poesía de Claudio Rodríguez). La situación económica de la familia es mala. Aparece el claustro de las Úrsulas. Rodrigo se entera de que le han utilizado como pantalla para negocios familiares y se enoja. Su esposa le lee su

biografía política, según un informe sobre él. Es un documento policial, pero ambos se ríen e ironizan a costa del texto. Al amante de Manuela le fusilaron por supuesta violación (parece ser que Rodrigo dio la orden de ejecución). En el Novelty, se ve de fondo la estatua sedente de Torrente Ballester. Octavia aparece desmayada en la calle. En la cafetería había establecido diálogo, junto con amigos de ella, con Rodrigo, que en realidad es su abuelo materno.

4. *Los motivos de Antígona*. En una librería, Rodrigo encuentra un libro de poesía de David, su hermano menor (en realidad hermanastro, pues su madre se casó tras la muerte del padre de Rodrigo durante la guerra civil). David firma con sus apellidos: Aubricht de Lis. Como en *Los paraísos perdidos*, se observa una fuerte presencia de Alemania y lo germánico en BMP, lo que también se detecta en *Madrid*. Octavia se marcha de casa. Y Rodrigo se siente mejor de vuelta a Salamanca, citando a Unamuno. Aparece el interior del Casino, como en *Nueve cartas a Berta* pero 36 años después. Y mientras, Octavia pasea a caballo por el puente romano. Rodrigo desconfía de su hermano David. Octavia entra en la Plaza Mayor seguida por sus amigos y la policía local la detiene. La ingresan y la sedan en un hospital. Rodrigo y su mujer van en coche. Van al campo, pero pasan junto al Palacio de Congresos, entonces recientemente edificado. Cuando llegan, el caserón de la Dehesa está ardiendo. A su padre le fusilaron durante el Alzamiento del 18 de julio. Y su madre se casó con un militar alemán de la Legión Cóndor. Cita a San Juan y Hölderlin. David nació del segundo matrimonio de su madre.

5. *Razón de melancolía*. Octavia está en el hospital. La madre de Rodrigo se hizo un palacete en la Dehesa y se sentía atraída por el alemán. Allí organizaba fiestas, se bañaba en la piscina y se paseaba a caballo desnuda. Rodrigo se hace cargo de las tierras de la familia. Ofrece a Manuela reconocerla como hija, pero ella le responde que es a Octavia a quien debe ayudar. La película desbarra al acercarse el final: varias voces entremezcladas que dificultan la

comprensión de los diálogos, actrices chirriantes, Teresa Berganza y Pergolesi... Rodrigo y un cazador van a caballo. Rodrigo cita a Tolstoi y Turguénev. Ambos, agricultores y escritores. Tuvo una hija siendo mayor.

6. *Stabat Mater*. Manuela busca a Octavia en la ermita y encuentra restos de droga. La encuentran inconsciente en el exterior de la catedral. Aparece la hija pequeña de Rodrigo y Manuela busca a Octavia en un hospital. Está inconsciente, con sobredosis. Una médico la vigila. Manuela compra droga en un descampado y se la lleva a Octavia, en la cama. El funeral se celebra en la iglesia de un pueblo. El caballo blanco en el que montaba Octavia encabeza el cortejo fúnebre. Nieva mientras toca la orquesta. Están muy bien como actores Rodrigo (Miguel Ángel Solá) y su esposa (Blanca Oteyza), él como protagonista y ella más discreta, en un segundo plano.

El entierro de la protagonista es en invierno, en el campo. La música de Pergolesi es, al comienzo, alegre y vivaz. La familia Maldonado construyó la casa señorial, con el olivo como símbolo. La fotografía es extraordinaria. El guion y la dirección son de BMP y *Octavia* se estructura en capítulos. El protagonista habla en el paraninfo salmantino. Y aparece el patio de Escuelas Menores, con lluvia, en un aperitivo. Se ve la fachada de la Casa de las Muertes, al lado de la casa de Unamuno y ante su estatua, realizada por Pablo Serrano. San Esteban y otros monumentos se filman de noche. También aparecen la Plaza Mayor y una de sus salidas, el mercado central... El protagonista fue amigo de Camilo Torres. Se ve la ventana a la que asomaba en 1965 Lorenzo (*Nueve cartas a Berta*), el claustro alto de la USAL y el periodista Javier Rioyo. El protagonista dejó embarazada a la madre de Manuela, que era una criada de la casa. Octavia es hija de un guerrillero de América Latina y de Manuela.

Aparece un Lorenzo, secretario y que viajó e intervino en política. Rodrigo está en un hotel, con su esposa. Al fondo, San Esteban iluminado, de noche. El caballo parece de un picador.

Aurora Bautista aparece, ya mayor y dicharachera. Aparece una dehesa con toros corriendo y caballos detrás. Los congresistas visitan la dehesa y asisten a una corrida de toros. Javier Ríyo es un periodista y entrevista a Rodrigo, que se ha convertido en una personalidad local con el Congreso sobre los servicios secretos, cloaca del Estado. Rodrigo colaboró con la Stasi. Están en la cafetería de un hotel cerca de la muralla. Como en *Los paraísos...*, hay mucha relación con la cultura y la política germanas.

El capítulo segundo se titula *Ítaca* y se ve el palacio urbano de los Maldonado. De él desaparecieron libros y otros objetos de valor. Rodrigo recuerda sus lecturas. Es una ciudad histórica y monumental, pero también moderna y rehabilitada. Visitan una residencia, como en *Los Paraísos...* Hay un homenaje a Almodóvar con Antonia bailando un bolero, con un poeta al que Manuela deja tirado. Se ven tejados de la catedral nueva y el Sur de la ciudad, la Clercía... La policía pilló a Octavia con droga en el tejado de la catedral. Rodrigo estuvo en la Primavera de Praga, en 1968. Sale la farmacia de los tíos de Lorenzo, en la Plaza Mayor. Letreros y pequeños negocios se ven en la Calle Compañía; El Bardo; interior de la Casa de las Conchas (el patio de lo que hoy es una biblioteca pública) y su fachada. Manuela es monja misionera y se quedó embarazada de Octavia. Lloró al hablar de ella. Octavia tiene aspecto de mestiza, morena y de pelo largo.

3. *Borrachos como dioses* es una cita del poeta zamorano Claudio Rodríguez e iba a ser el título provisional de la película, que al final se cambió por el de *Octavia*. Octavia se desnuda al borde de la piscina. La situación económica de la familia se ha deteriorado, entre otras cosas por las obras de caridad con las monjas. La madre murió sin testar sus bienes. Hay préstamos a bajo interés, que los bancos piden más altos. La familia tuvo un rector, un alcalde, un escritor... En el claustro de las Úrsulas se ven las torres de la catedral al fondo. La familia intervino en el levantamiento franquista de 1936. Eran terratenientes. Han elaborado un largo dossier

sobre la vida de Rodrigo Maldonado de Lis. En 1989 estuvo relacionado con los excomunistas y la caída del Muro de Berlín. Sale de nuevo San Esteban, por la tarde. Rodrigo vivió en La Habana. Se siente mal por su pasado (o al menos parte de él). Se reúne con Octavia y sus amigos en una mesa del interior del Novelty. Aparece la estatua de Torrente Ballester, como escuchando la conversación de al lado. Octavia tiene un rostro franco y bondadoso, redondo y tranquilo. Y un flequillo y mechones laterales largos... Lleva melena larga. La película se hace verbosiva y la narración, confusa. Aparecen muchos personajes con multitud de rostros y matices. Hay constantes referencias al pasado. Manuela hablando de forma confusa. Rodrigo cabreándose con lo que conoce (la situación económica familiar) y con su pasado... La única que actúa y apenas habla es Octavia, drogadicta y exhibicionista aunque afectuosa. Rodrigo pasea solo, de noche, por los soportales de la Plaza Mayor. Oscila entre ser un monstruo o un héroe, un caballero andante. Octavia aparece mal, inconsciente.

El capítulo 4 se titula *Los motivos de Antígona* (la división en apartados recuerda la de su predecesora *Nueve cartas a Berta*). El hermano de Rodrigo es escritor y el mayor compra un libro de poesía suyo. Pasea por la Rúa Mayor. Vuelve a pasar por los soportales, con una amiga de juventud. Octavia le pregunta por su padre guerrillero. Al final, monta el número a Rodrigo. Las mujeres mayores cantan el himno de la Legión. Rodrigo creía en la revolución, pero le gusta Salamanca de mayor. Menciona a Unamuno y su gusto por la ciudad provincial, tradicional y clerical. A Rodrigo le obsesiona el tema de la violencia estatal de los cuerpos represivos, legales e ilegales (sobre todo, de estos últimos). Como en *Nueve cartas a Berta*, salen el interior del casino y sus clientes. En el puente medieval sobre el Tormes, Octavia pasea su caballo blanco, vestida con una capa negra. Entra en la Plaza Mayor y se desnuda, pero la policía municipal la detiene. La internan en una clínica. Aparece en pantalla el recientemente construido palacio de congresos. Han inten-

tado quemar el caserón de la Dehesa. Al padre de Rodrigo le fusilaron por conspirar contra la República. Rodrigo menciona a San Juan de la Cruz y Hölderlin. La Guardia Civil está pendiente del incendio. El personaje de Aurora Bautista habla con entusiasmo de la alegría de la guerra en Salamanca, con los rebeldes, los italianos y los alemanes como aliados.

5. *Razón de melancolía*. Rodrigo recuerda a su madre, que al enviudar se unió a un militar de la Legión Cóndor. Pero Rodrigo siguió viviendo con su madre. También ella se paseó desnuda a caballo, como Octavia. La escena entre Rodrigo y Manuela es larga y pretenciosa, como las reflexiones de aquel, que parece encerrado en una familia arruinada y caótica. Octavia sale del hospital al cabo de dos semanas. Hay tres niveles de conversación: la familia, las reflexiones de Rodrigo y el discurso navideño de Juan Carlos I. Es difícil seguir los tres a la vez. Se ve una ermita antigua con espadaña. Rodrigo menciona a Turguénev y Tolstoy, mezcla de escritor y trabajador de la tierra (o terrateniente, como él).

6. *Stabat Mater*. Se ve por dentro la ermita, pintada y decorada pero con restos de droga. Rodrigo tiene una hija pequeña, que llega de fuera. Manuela encuentra a Octavia, con sobredosis, en una clínica. La médico la riñe por descuidar a su hija. Manuela consigue droga a Octavia, que al final muere en el propio hospital. En el funeral, nieva. Aparece el ataúd negro junto al olivo centenario.

Noches de vino tinto es una película de José M^a Forn, director al que Patino valoraba mucho, sobre las relaciones de pareja y la bebida. Tiene referencias poéticas y religiosas (Enrique Urbizu, su protagonista masculino, encabezó el reparto de *El Evangelio según Mateo*, de Pasolini). El vino también juega un importante papel en el cine de Patino (en concreto, en *Octavia*, donde se menciona un verso del zamorano Claudio Rodríguez). Se ven imágenes en *Noches...* de la Estación de Francia, la estación barcelonesa que más veces ha aparecido en rodajes cinematográficos y que también acoge los de anuncios

publicitarios. Aparece el vestíbulo y después los andenes y un tren saliendo de la estación.

Para Antón Merikaetcheberria, *Octavia* es una película densa, ambiciosa y considerable, que exige la máxima atención del espectador¹⁶. Carlos Fernández Heredero opina que *Octavia* no pertenece al campo de la narrativa. Aquí se narra la historia de un regreso, pero sus cauces expresivos no son los del relato dramatizado, sino los de un oratorio-confesión, conjugado en riguroso presente pero capaz de invocar los recuerdos del pasado sin llegar a formalizar un solo flash - back¹⁷. Alberto Estella se dejó embriagar por la fuerza de las imágenes y de los planos inéditos que Patino logra de Salamanca y algunas dehesas que cruza el río Huebra¹⁸. *Octavia*, según Mirito Torreiro, es un film en parte autobiográfico, pero más bien como película manifiestamente generacional, a la manera de *Nueve cartas a Berta*, a la que recuerda por la dicotomía entre provincia y cosmopolitismo, por la poderosa voz en off que articula todo el discurso¹⁹. Para Carlos Losilla, *Octavia* transcurre en el tiempo del retorno del protagonista a Salamanca, su ciudad natal, con la excusa de participar en un congreso. Como la colmena de Víctor Erice, la Salamanca de Patino es la metáfora del país entero, detenido en el tiempo²⁰. *Octavia* es una mirada de soslayo a una ciudad medular de la vida española, Salamanca, y una mirada frontal a la médula del siglo xx, señala Ángel Fernández Santos. Es la Salamanca de Patino un lugar de luminosa belleza, pero oscuro²¹.

16 *El Correo Vasco*, 28 septiembre 2002.

17 *El Cultural de El Mundo*, 10 octubre 2002.

18 *ABC de Casilla y León*, 3 octubre 2002.

19 *Fotogramas*, octubre 2002.

20 *Archivos de la Filmoteca*, nº 45. Valencia, octubre 2003.

21 *El País*, 11 octubre 2002.

Palimpsesto salmantino

Era una calle de conventos (la calle Compañía, en *Nueve cartas a Berta*) e hizo un travelling. Habla Basilio, ya mayor, desde su despacho. Iba en el maletero de su propio coche. La película es de 1966. Lorenzo comenta a un amigo que al padre de Berta le han ofrecido una cátedra en Puerto Rico. Lorenzo critica el conformismo de su padre, trabajando de mañana en un banco y escribiendo artículos por la tarde. Basilio, el director, tiene una mirada bondadosa y habla con soltura sobre el cine, que es, según él, algo mecánico y de origen mental. Tiene el pelo largo y cano. El cine es una forma de sacar fuera lo que uno tiene dentro, en el cerebro. Habla de la Escuela de Barcelona y de José María Nunes. Es un plano fijo. Destaca su capacidad de improvisar sobre un tema que le interesa. Para él, la libertad es más importante. De cerca, se le ve que lleva bigote y perilla recortados. Destaca a rusos y norteamericanos como creadores del lenguaje cinematográfico. Tiene ojos azules. En *Nueve cartas...* le pusieron a Muñoz Suay como maestro y vigilante, pero hizo lo que quiso. Llevó como meritorio a José Luis García Sánchez. En el rodaje en el Casino, invitó a burgueses de la ciudad y les dejó mirar a cámara, pese a la postura en contra de Muñoz Suay²².

BMP fue un hombre libre y juguetón: luchador, rebelde, subversivo, innovador, curioso, imaginativo, irónico, inclasificable, con claroscuros y contradicciones. Dueño de gran cultura, cargado de energía creativa, Basilio fue un humanista. El cine lo conoció en Lumbrerales, su pueblo natal. Junto al cine, la lectura fue otra tarea a la que a la que se entregó con fruición. En Becedas (Ávila) durante 1949 y 1950, el joven que aspiraba a entrar en la Universidad estudió y leyó. En el verano de su último curso (1954 – 1955), su destino fue Inglaterra, en un campo de trabajo para recogida de fresas, situación que trasladaría a *Nueve cartas a Berta*. Un día de finales de 1955, Basilio se trasladó a Madrid. No solo fue compañero de viaje de

los comunistas, sino que, según Ignacio Francia, militó en dicho partido. Sus guiones siempre llevaron apreciable carga literaria. Basilio ha sido el hombre que más y mejor ha afrontado la memoria colectiva de España²³.

El franquismo lo metió en sus calabozos, le prohibió películas y le llevó a rodar en la clandestinidad, según Carlos F. Heredero. Primero fue el cineasta juvenil del Nuevo Cine Español, luego el creador adulto de los setenta y los ochenta²⁴.

En el cine de ficción de BMP son frecuentes los retornos. Estos regresos están vinculados al exilio o a las condiciones que lo produjeron, es decir, de una forma u otra el trauma de la guerra civil española. Así ocurre en *Nueve cartas a Berta*, *Los paraísos perdidos* y *Octavia*. El tema central es la España que nació de aquella terrible ruptura, vista en 1965, en 1985 y en 2002. El personaje que vuelve al origen familiar, a la pequeña ciudad de provincia, a la casa solariega, genera narraciones mitigadas que, en realidad, son puntos de apoyo desde los que articular reflexiones sobre España. En *Nueve cartas a Berta*, llaman la atención los apellidos: Carvajal, el del padre, y Carballeira el del exiliado, significan lo mismo: robledal. Con *Octavia*, Patino vuelve a ambientar una película en Salamanca. El protagonista regresa a la ciudad para participar en un congreso sobre libertad, nuevas tecnologías y espionaje militar. España se ha integrado en un mundo globalizado. Pero en *Octavia*, aparece de soslayo otro tema: el de que los hijos pagan las culpas de los padres. Algunos de los viejos amigos de Berta ocupan cargos en instituciones. La España vista desde la edad madura es la de la normalización democrática. García de la Riva llama la atención sobre las referencias a escritores que aparecen

22 Entrevista a Basilio Martín Patino (2010).

23 FRANCIA, Ignacio: «Libre y juguetón. Una introducción al proyecto Basilio Martín Patino, Pasión por el juego» en *Basilio Martín Patino. Pasión por el juego*. Salamanca: Universidad, 2020.

24 HEREDERO, Carlos F.: «Rebelde con causa». *Ibid.*

en *Octavia*, a través de las lecturas juveniles del protagonista (Dickens, Defoe, Salgari, Verne) o a las alusiones a Turguénev y a Tolstoi. Pero se detiene en especial en *Antígona*, de Sófocles, citada en el título del capítulo cuarto²⁵.

En la provincia y la ciudad de Salamanca transcurrió su infancia, adolescencia y primera madurez. Es en el espacio salmantino donde se sitúan las tramas de las películas más intimistas, de un tono más ensimismado y al mismo tiempo más desencantado, angustiado a veces, pero también más poético. Al mismo tiempo, Patino compone un tríptico del devenir de nuestra historia reciente. *Nueve cartas a Berta* presenta de manera casi documental lo que era la Salamanca de aquel tiempo. Lorenzo Carvajal, el personaje central, comparte muchos rasgos con la nueva generación de estudiantes que llegan a las aulas universitarias españolas en la década de 1950 – 1960. Hay un retrato del ambiente universitario, de las aulas, de las fiestas y cafeterías que frecuentan. Astudillo se vislumbra el reflejo del profesor Tierno Galván, catedrático en la Universidad de Salamanca de 1953 a 1965. Aportándonos datos del pasado falangista del padre. Un carácter sereno y autoritario. Representa una familia tradicional y católica. El escenario del descampado, frecuente en películas de crítica social, aparece también en la novela de los escritores de la generación del medio siglo. La Plaza Mayor se representa como el centro aglutinante de la vida cotidiana. Las clases populares invaden un espacio en el que vive la burguesía. El retrato de la burguesía salmantina, compuesta de comerciantes, médicos y terratenientes, se completa con la descripción del Casino. Al otro lado, el río y sus riberas. Ya en la provincia, se encuentran dos pequeños pueblos salmantinos. El primero (Morille), más cercano a la capital, aparece en capítulo de «La excursión». Se recoge su pobreza y el abandono, la emigración a Alemania, la tristeza del paisaje, los ritos folklóricos, el atraso y lo reprimido. El ambiente que se recoge es un

ambiente carnavalesco. El segundo pueblo (Valero) de la provincia que aparece en escena se encuentra más alejado, en la Sierra de Francia. Aparece en el capítulo final, «Un mundo feliz». Escuchamos sus reflexiones sobre el catolicismo y la fe. La visita en la que se ubicaba la vivienda que pertenecía a la familia de Berta, un elegante edificio histórico de principios del siglo xx, situado en la calle Alfonso XII, frente al parque del Retiro, conecta el status social de la familia del profesor exiliado con la burguesía intelectual de izquierdas. Aparece el mundo estudiantil. Estos regresos implican momentos históricos diferentes. En *Los paraísos perdidos*, una mujer de mediana edad de una familia de intelectuales republicanos regresa a la pequeña ciudad de Toro, donde pasó algunos períodos de su infancia y adolescencia. En sus manos queda la vieja casona familiar medio en ruinas. Allí encuentra también el legado del padre, según Pilar García Jiménez fallecido en el exilio. Es de nuevo un personaje en una crisis vital que se enfrenta a lo que es y hace balance de su propia vida. En *Octavia*, de nuevo un personaje masculino, portador de un apellido ilustre, regresa a su ciudad de origen (Salamanca) para participar en un congreso de la Universidad. Regresa tras una ausencia de cuarenta años. A través del monólogo interior de Rodrigo, conocemos el pasado de la familia y el suyo propio. Vuelve aquí el escenario de Salamanca, que aparece dividido en tres subespacios fundamentales:

- La ciudad como entorno más inmediato. El centro de esta configuración estaría ahora ocupado por el palacio de la familia Maldonado. Se trata de la vida, día a día, de la burguesía terrateniente.
- La finca con su casona solariega, situada en una dehesa de la familia a pocos kilómetros de la ciudad. Vida en la naturaleza y para Rodrigo relación con la infancia.
- El palacete con su ermita, centro de reunión de Octavia y sus amigos, situado en una dehesa de la provincia.

25 GONZALEZ GARCIA, Fernando: «Exilios, retornos, distancias». Ibid.

La ciudad, cuarenta años más tarde, es una ciudad transformada, en la que se ha rehabilitado su conjunto histórico. En *Octavia* se añaden algunos espacios más, como las azoteas de la catedral, el hospital y el hotel. Las aulas de la Universidad aparecen de nuevo. La vivienda urbana será el centro de lo que representa la familia de Rodrigo socialmente. Se trata de un antiguo palacio renacentista construido por los Maldonado. En segundo lugar está la casa solariega de «la finca», una dehesa de la familia a pocos kilómetros de la ciudad. El tercer lugar corresponde al palacete, situado también en una dehesa. Son personajes ligados a un momento histórico y a su generación²⁶.

El director de *Nueve cartas a Berta* enseña el encierro de una mujer en la esfera privada. En la Universidad, las estudiantes están representadas, aunque en minoría con respecto a los hombres; así aparece en dicha obra. Simone, de origen ruso, traslada la impresión de asemejarse a Berta. Lo que sabe de Berta es que reside en Inglaterra. Andrea es una chica joven que estudia y que es el símbolo de la nueva feminidad. El personaje de *Octavia*, realizada en 2002, quizá sea uno de los más radicales de toda su filmografía, pues preferirá la muerte a la pérdida de libertad²⁷.

Martín Patino se centró en la elaboración del guion cinematográfico de *Octavia*. Miguel Ángel Solá se decidió a encarnar al antiguo rebelde salmantino y, de paso, también entró en escena su mujer, la española argentinizada Blanca Oteyza, en el papel de Elsa, la mujer de Rodrigo. El salmantino regresado paulatinamente se reintegraba a su entramado familiar reencontrado²⁸.

26 GARCIA JIMENEZ, Pilar: «De *Nueve cartas a Berta* a la trilogía de 'Los regresos'». Ibid.

27 BARRERO GONZALEZ, Laura: «Libre te quiero, mujer». Ibid.

28 FRANCIA, Ignacio: «Al arrimo del olivo en el jardín frondoso. Escenas de gestación y rodaje de *Octavia*». Ibid.

Arantza Aguirre colaboró con BMP en su última película de ficción, *Octavia*. Basilio fue amigo de escritores como Carmen Martín Gaité, Daniel Sueiro, Isaac Montero, Félix Grande, Agustín García Calvo... Pero sus personajes no eran nada fáciles de interpretar. Era muy educado, pero también muy terco. *Octavia* supuso un regreso cinematográfico a Salamanca y un particular *Tiempo recobrado*²⁹.

Si algún actor ha tenido un arranque espectacular en su carrera, ese fue Emilio Gutiérrez Caba (Valladolid, 1942). El actor afirma que, con frecuencia, Basilio se mostraba muy dubitativo, aunque Ricardo Muñoz Suay lo apoyaba mucho. Lo que realmente preocupaba a Basilio durante el rodaje eran los planos y las escenas con diálogo. Lo que peor le sentó a Emilio Gutiérrez Caba fue que, además de no haberle dicho nada, el director decidiera doblar su voz en la película. Al poco de comenzar el rodaje Elsa y Emilio se enamoraron y tenían que andar a escondidas... Y luego siguieron como novios bastante tiempo. Era una Salamanca muy diferente a la actual, como queda reflejado en la película³⁰.

La calleja del Arcediano es la que Fernando de Rojas parece elegir para situar *La Celestina*. Una sabia combinación de plazuelas, patios, huertos, viejos palacios, jardines. Una excavación arqueológica permitió vislumbrar el impresionante yacimiento, dejando ver las huellas del primitivo poblado, posterior castro romano, sobre el que debió edificarse el primitivo caserío medieval. Ya como estudiante de Filosofía y Letras, coincidió que la Facultad estuviese al otro lado de las catedrales. De su hermano heredó su biblioteca. En la Universidad de Salamanca conoció y se sintió fascinado por la existencia ácrata de una personalidad tan contradictoria como la de Agustín García Calvo. Un día se enteró de que se había trasladado a Salamanca un catedrático rojo que escribía de cine. Era el

29 AGUIRRE, Arantza: «Rara avis». Ibid.

30 FRANCIA, Ignacio: «Conversación con Emilio Gutiérrez Caba, actor». Ibid.

Tierno Galván ingenioso, cordial, atildado y ceremonioso que siguió estimando hasta su muerte. Basilio había finalizado los cursos de Filosofía y Letras, pero quería dedicarse a la creación cinematográfica. Devolvería su protagonismo, dándole vida a la antigua biblioteca universitaria. Se supone que Salamanca andaría por los veinte mil habitantes. Hubo una afluencia de escritores atraídos por la Universidad: Fernando de Rojas, Cervantes o Juan del Enzina, Garcilaso, Calderón de la Barca, en tráfico frecuente con Alba de Tormes; y Melchor Cano, Teresa de Jesús, Góngora, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Lope de Vega, Juan de la Cruz... Aquí vinieron a estudiar *El Buscón* don Pablos y el pícaro *Guzmán de Alfarache*. Y le informaban en 1998 de que se ampliaban las bibliotecas³¹.

El cine, según Patino, es también una forma de contar la Historia. Por algo el Caudillo eligió Salamanca para dirigir la guerra. No parece haber en toda la producción del país decorados más representativos y reiterados que los de Salamanca. *La princesa de Éboli, El doctor Zhivago, 1492. La conquista del paraíso...*³²

En la Salamanca en que vivió BMP había un ambiente de exaltación franquista. Antonio Tovar era el rector... BMP había viajado a campos de trabajo de verano en Italia e Inglaterra; había visitado París, Londres, Perugia, Roma... Siempre tuvo una querencia ácrata. Para él fue un acontecimiento descubrir a Muñoz Suay, a Bardem, a Berlanga... La Universidad apoyaba mucho. García Escudero era una militar ilustrado que había leído. BMP padeció la censura. Nunca militó en el PCE. Berlanga tampoco fue comunista nunca³³.

Caudillo, Nueve cartas a Berta y Octavia transcurren en Salamanca. Su casa estaba en lo

31 MARTIN PATINO, Basilio: «Volver a Salamanca. 1998». Ibid.

32 Id.: «The Salmantican way of life. 2000». Ibid.

33 Id.: «Recuerdos del Cineclub Universitario de Salamanca. 2003». Ibid.

alto de la muralla, ahora jardín de Melibea, donde tuvo una infancia feliz: calles del Arcediano, plaza de los Leones, del Silencio, Patio Chico, Tentenecio, puerta del Río, cuesta de Carvajal... Es allí donde Fernando de Rojas sitúa *La Celestina*. El olivo milenario. *Nueve cartas a Berta* eran los primeros traumas, el desencuentro de los hijos con la generación que había hecho la Guerra Civil. Sobre todo, el descubrimiento de otros mundos y otras formas visibles de pensar y de convivir. Y de empaparse de los contenidos de la Biblioteca General o de las salas de cine. La Plaza de Anaya era su hábitat natural³⁴.

Lo curioso de *Nueve cartas a Berta* es que nació por encargo. Maeso le pidió que escribiera algo de ambiente universitario, que se desarrollase en Salamanca porque Basilio la conocía bien. Le dijo que pensase una secuencia que se desarrollase en Madrid, como contraste. Y la película se rodó, quizá no en las mejores condiciones de trabajo. Ser intelectual en España es ya ser visto con recelo. Se fue a Madrid para hacer cine. Vivían la Salamanca de Unamuno. Nacieron al cine en pleno apogeo del neorrealismo³⁵.

Epílogo. Chirbes en Salamanca

También el viajero daba vueltas y más vueltas a la Plaza Mayor algunos domingos, igual que cientos de personas que caminaban bajo los soportales de piedra. Las tardes en que llovía apenas podía darse un paso bajo los soportales de la plaza. Pero el grupo mayoritario de peripatéticos le formaban adolescentes de clase media, estudiantes que ni siquiera habían llegado a la Universidad todavía. Los estudiantes latinoamericanos eran por entonces numerosos en la ciudad. La incomprensible grandeza de un escenario como envoltorio de una gris monotonía. Hacia las 10 de la noche, aquel gran rebaño

34 Id.: «Discurso de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Salamanca. 2007». Ibid.

35 BILBATUA, Miguel y RODRIGUEZ SANZ, Carlos: «Conversación con Basilio Martín Patino. 1966». Ibid.

humano se metía por el arco de la calle Toro, o por la calle Zamora, o enfilaba la plaza del Corri- llo. Quedaban en la Plaza solo algunos solitarios que cruzaban apremiados bajo la lluvia. Queda- ba la piedra sola, hermosa y fosforescente bajo la lluvia. Ya había descrito estupendamente ese zascandileo Carmen Martín Gaité en *Entre vi- silllos*. La Plaza Mayor; el claustro de la Univer- sidad; la imagen de la espadaña de la capilla y la visión de la torre de la catedral elevándose por encima de los tejados; el patio de Escuelas Menores, tan pequeño y frágil; y también la ar- monía del Patio Chico; la ligereza de las arque- rías del patio del palacio de la Salina, o de la Casa de las Conchas, y muy especialmente esa serena belleza que uno encuentra en el claus- tro de las Dueñas. El pasadizo de piedra de la calle de la Compañía (al muchacho de catorce años le hubiera gustado ser director de cine y rodar en esa calle un travelling; lo hizo por él Basilio Martín Patino en *Nueve cartas a Berta*) o el interior de las Agustinas forman parte im- prescindible del bagaje de su sensibilidad. A un paso del convento de San Esteban se levanta el claustro de las Dueñas. La historia de Salaman- ca está ligada a la de su Universidad. No está de más recordar que Cervantes localizó aquí *El licenciado Vidriera*. Salamanca es un oscuro fru- to de Trento, pero también una esperanzada luz de los ilustrados dieciochescos³⁶.

36 CHIRBES, Rafael: *El viajero sedentario*.
Ciudades. Barcelona: Anagrama, 2004.

EN TORNO AL ROLLO DE JUSTICIA DE TORDESILLAS

Mariano García y García

Obviamos las consideraciones etimológicas y del origen privilegiado de los rollos de jurisdicción y justicia en los reinos de Castilla y León; baste el aporte de Àngels Hernando en esta misma Revista de Folklore¹, o la contribución de Anta Roca en su página de wordpress², entre otros varios más, para comprender el fenómeno de los rollos de jurisdicción, justicia o picotas, en el entorno de la provincia de Valladolid, ámbito de nuestro interés.

El rollo de jurisdicción de Tordesillas aparece tácitamente documentado en los pleitos y enfrentamientos suscitados por cuestión de competencias, entre las autoridades de la villa y los alcaldes del crimen de la Real Chancillería de Valladolid; es, la tordesillana, villa de realengo con el rango de corregimiento de primera categoría, de capa y espada, con conocimiento para juzgar causas en primera instancia; según el ordenamiento jurídico del momento, esa capacidad de juzgar se hace extensible a un área de 5 leguas a la redonda, facultad que no es respetada por aquellos alcaldes de la Chancillería vallisoletana.

Hechas las medidas y comprobadas las distancias entre ambas localidades, tomadas con la presencia de escribano público, resultó haber 7 leguas, lo que la aleja sobradamente de la jurisdicción de la Chancillería; tras ello, los regidores acuden a su alteza la reina Juana y salen del palacio real con la confirmación del privilegio de ser villa con jurisdicción civil y criminal, independiente de aquella³: poco antes del 10 de mayo de 1514. Sin embargo todo ello, no queda significada la existencia o implantación de rollo de justicia o leguario justificados por los hechos anteriores en ningún lugar.

Los desencuentros entre alcaldes del crimen de la Real Chancillería y las justicias de Tordesillas vuelven a repetirse reiterando y esgrimiendo, estas, los mismos argumentos y las mismas pruebas documentales anteriores⁴: 1 de enero de 1560.

En la siguiente centuria los Libros de Actas de las sesiones municipales nos aportan dos anotaciones sobre el reconocimiento expreso del rollo de justicia: «...En este ayuntamiento se hizo notorio un recibo dado por Domingo Ytuarte, cantero, del adereço del rollo; se mando que el susodicho de declaracion Jurada del gasto que se a hecho en dcho adereço...», así como que «...se adereçe el Rollo y la Costa se pague de Propios...», en 25 de febrero de 1673

1 HERNANDO PRIOR, À. *El Rollo como símbolo de Privilegio de Villazgo*. (en línea). Fundación Joaquín Díaz. Revista de Folklore número 468, (Febrero 2021). Acceso en línea en <https://funjdiaz.net/folklore/> [Consulta: febrero de 2021].

2 ANTA ROCA, J. (2019). *Los nueve rollos de Valladolid*. (en línea). jesusantaroca.wordpress.com. Acceso en línea en <https://jesusantaroca.wordpress.com/2019/03/13/los-nueve-rollos-de-valladolid/> [Consulta: 10 de marzo de 2023].

3 Archivo Histórico Municipal de Tordesillas (en adelante AHMT). La medida del camino de Valladolid. Documentación histórica. Caj.523, carp.7486.

4 AHMT. Documentación histórica. Caj. 454, carp. 6518. Sesión ordinaria del Ayuntamiento. Fin cuenta en pies y pasos y varas y demás, la distancia exacta que hay desde la puerta de Valverde hasta la puerta de Valladolid.

y 20 de agosto de 1694 respectivamente⁵. Una lectura somera nos llevaría a concluir que, dos reparaciones hechas en una construcción de cantería a base de sillares más o menos dimensionados y labrados, sin otra función adicional, fuera considerada una construcción de escasa utilidad o exigencia para los intereses del vecindario según la más que evidente indolencia de los regidores de cada tiempo hacia el buen estado y mantenimiento de tal obra.

El luctuoso acontecimiento ocurrido en la villa tordesillana durante los primeros meses de 1644 es determinante al tema que nos ocupa: su novedad. Protagonista: Bartolomé Puncet, de noble estirpe de esta villa, titular de un más que saneado mayorazgo en la misma, regidor en ella y patrono del hospital de Misericordia, fundado por Alonso Rodríguez de Tordesillas el 31 de marzo de 1510⁶.

Ha cometido uxoricidio y es condenado en ausencia y rebeldía por el tribunal de la Sala del Crimen de la Real Chancillería a la pena capital⁷, y «...sea preso y traído a la carcel real de esta villa y de ella sacado en justicia [...] llevado a la orilla del rio [...] a donde este hecho un cadahalso [...] se le de garrote [...] sea hechado en el dicho rio [...] cortada la mano derecha y se ponga en una escarpia en las casas morada donde cometio el delito...»⁸. Aunque el dicta-

men es bastante más explícito, carece de toda relación al elemento rollo de justicia o picota en su acepción propia y sí a un cadalso preparado al efecto.

Acontecido esto, hemos de esperar hasta el año 1769 en el que parece haberse suscitado nuevas discrepancias sobre límites jurisdiccionales entre las autoridades de Tordesillas y los tribunales del crimen de la Real Chancillería; los Libros de Actas del Ayuntamiento evidencian cierto nerviosismo y hartazgo por cuanto reiteran, machaconamente⁹: «...Que se repare el [...] Rollo desta villa que esta en el Camino queba ala Ziudad de Valladolid se hallan fuera de su zentro y caidas algunas dellas impidiendo el passo a los transitantes...»: es el día 20 de enero de ese año, para reiterar el mismo mandato, y en los mismos términos, en sesión ordinaria diez días después.

La polémica surge de nuevo seis años más tarde con los mismos y sempiternos enfrentamientos entre el regimiento de Tordesillas y los tribunales del crimen de la Real Chancillería, cuando, a tenor del tono de la nota asentada en el Libro de Acuerdos del Ayuntamiento tordesillano, el corregidor parece haber actuado enérgicamente en aquellas instancias vallisoletanas: entendemos que la traslación del texto, *in extenso*, aclara elocuentemente y despeja con carácter definitivo todas las dudas hasta ahora mantenidas en torno al rollo de justicia de Tordesillas, su ubicación relativa, arquitectura o diseño y, sobre todo, la función única y esencial para la que se levantó¹⁰:

el Sr corregidor hizo presente la Necesidad de un testimonio de las ejecutorias en que se Declaro que esta villa esta fuera de la compre hension de las Zinco leguas de la justicia del juzgado de pro-

5 AHMT. Documentación histórica. Caj. 453, carp. 6517, s. f. y Caj. 460, carp. 6525, s. f., En sesiones ordinarias en cada una de las datas.

6 Archivo Histórico Provincial de Valladolid (en adelante AHPV). Protocolos. Leg. 4520, f. 1625r. Testamento de Alonso Rodríguez de Tordesillas.

7 AHPV. Protocolos. Leg. 4981, f. 1151, s. f. (Tordesillas 11 de noviembre de 1621). Hemos rastreado su presunta emigración a Indias con falso nombre, en donde está su hermano Blas, sin el menor éxito.

8 AHMT. Documentación histórica. Caj. 451, carp. 6512. Yo Joseph Alfaro escribano real de los Reales Consejos y de la comisión que de su Magestad y señores de el tiene. El señor don Luis del Valle alcalde del crimen de la Real Chancillería...

9 AHMT. Documentación histórica. Caj. 467, carp. 6581. s. f. Sesión ordinaria del citado día.

10 AHMT. Documentación histórica. Caj. 578, carp. 8200. s. f. Memorias del capitán Alonso Román del Castillo. Sesión ordinaria del 21 de enero de 1777.

vincia dela RI. Chancilleria de Valladolid y que Por señal de donde llegan las cinco leguas se puso un Yto (sic) o Piramide que llaman oy (sic) el vulgarmente el Rollo y esta situado fuera de esta villa camino dela ciudad de Valladolid a fin de que se Reclamen por perjuicios que se han experimentado En Usurpar la Jurisdicción RI de esta villa conociendo los Sres. alcaldes de Provincia en las causas que no les corresponden por estar fuera de dichas cinco leguas Asi por lo que hace a esta villa como por Algunos Pueblos de su partido [...]

Certifica dicha Acta que el día 14 de mayo se devolvieron los originales de tal privilegio y ejecutorias subsiguientes al archivo del Ayuntamiento; no obstante dichas ejecutorias como el privilegio, no los hemos encontrado en el citado Archivo municipal. En cuanto a la especificación de 'Yto o Piramide' orienta, pero no es determinante la aclaración sobre el diseño; la función del mismo: es estrictamente jurisdiccional.

Por fin, el informe cartográfico llevado a cabo por un suboficial del Estado Mayor del Ejército español en el ocaso de la guerra de la Independencia española –1813–, nos llevará con precisión al punto geográfico en donde estuvo ubicado el rollo objeto de nuestro estudio. Con precisión casi fotográfica el suboficial registra todos los accidentes geográficos de la ruta que ha de recorrer, *Itinerario del Pueblo de Tordesillas a Valladolid*¹¹: elabora una Tabla de accidentes geográficos y tiempo de recorrido (no contabiliza las distancias en leguas, como

cabría suponer), indicando que «...se hizo el recorrido al paso de viaje...».

Inicia la toma de datos partiendo de La Puerta de Valverde, que es el punto de referencia de las leguas contadas en los pleitos de siglos pasados con la Real Chancillería, para concluir a la entrada de Valladolid, en el puente, próximo al convento de san Gerónimo: 5 horas y 34 minutos¹².

En resumen: el denominado 'Rollo' de Tordesillas está situado a la salida de la misma, camino de Valladolid, a 3 minutos de 'marcha de viaje' (en la terminología de la topografía militar del momento), equivalentes a unas 250 varas de distancia en dirección a la capital partiendo de la Puerta de la Villa¹³, o como también se contiene en las Respuestas al Catastro de Ensenada, a medio cuarto de legua por el camino de Valladolid.

Desconocemos el diseño de su arquitectura a tenor del contenido de los fondos de que disponemos; bien pudiera haber sido una columna prismática, de sección poligonal o una mera columna de sección circular rematada, como el supuesto anterior, con un sillar piramidal; en cuanto a la altura del mismo nos limitan las mismas carencias.

Desaparecerá en sí mismo debido al abandono y desidia, que nunca le ha faltado, por parte de las autoridades locales de cada tiempo, acrecentados tras la marcha de las tropas de ocupación francesas en Tordesillas en 3 de junio de 1813, y la entrada en vigor de las nuevas leyes emanadas de la Pepa en 1812, al igual que el resto de los Rollos de justicia o picotas de Castilla y León.

11 BIBLIOTECA VIRTUAL DE LA DEFENSA. (en línea). Provincia de Castilla la Vieja. Itinerario de Longitud del Pueblo de Tordesillas a Valladolid. En la serie: *Itinerarios de longitud de Castilla la Vieja en los que se reflejan: clase de camino, vecindario de los pueblos, minutos de camino en llanos, subidas y bajadas; total de horas contando en los puntos notables, topografía del camino, recursos y observaciones de las entidades de población. 1801-1814.* Acceso en línea en https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/BVMDefensa/es/consulta_registro.do?control=BMDB20220058810 [Consulta: 10 de marzo de 2023].

12 *Ibidem.*

13 AHMT. Documentación histórica. ENSENADA Marqués de la. Seglares. Caj.473, carp.6624, pp. vv. ENSENADA Marqués de la. Seglares, mayorazgos y forasteros. Caj.474, carp.6626, pp. vv. ENSENADA Marqués de la. Eclesiásticos. Caj.472, carp. 6622. pp. vv.

Estimamos oportuno insertar la página de la citada tabla por novedad e interés que suscita como por las evidencias definitivas que mani-

fiesta su contenido en relación cuanto concierne al conocimiento del 'Rollo de justicia de Tordesillas'.

N.º 8.

Itinerario en longitud desde Tordesillas

Decimo. de los Pueblos.	Nombres de los Puntos ó Parajes mas notables.	Alouco	Salidas	Retornos	Total de Millas Españolas.
	Al camino de Sta Cruz	2			2
	Al Rollo de Tordesillas	3			3
	Al Rio Puente cilla chica			5	5
	Al Rio Requena	10	3	8	21
	Al cam.º p.ª la Quintana de Cillero	1			1
	Al cam.º p.ª la Vinara partera	5	2		7
	Al cam.º de S.º Estiguel del Oyo á Matilla	21			21
	Otro p.ª los mismos parages	2			2
	Otro desde S.º Estiguel de L. Pina á la Quintana de Cillero	7			7
	Otro desde dho Pueblo á Veg llina	3			3
	Otro p.ª los mismos Pueblos	7			7
	Otro desde Villamarciel á Vedrao	3		1	4
	Otro desde ida á Villan	16		3	19
	Otro p.ª Geria	6			6
	Otro de Villamarciel á Geria	12			12
	Otro p.ª los mismos Pueblos	8			8
	Otro p.ª Geria	2			2
	Otro p.ª Villamarciel	2			2
	Otro desde Geria á Sanjaque	6			6
				2	24

Primera página de la tabla de tiempos, recorridos y accidentes geográficos entre Tordesillas y Valladolid.
Fondo: Biblioteca Virtual de la Defensa. Fecha: 1813

LA COSTUMBRE DE «PINTAR MAYOS» Y «ECHAR RAMOS» EN LAS PAREDES DEL CAMPO DE MONTIEL. EL OCASO DE UNA TRADICIÓN

Miguel Antonio Maldonado Felipe

Resumen

Hasta hace pocas décadas, la popular costumbre de «pintar mayos» y «echar ramos» en las fachadas de las jóvenes casaderas, resultaba práctica común en los pueblos del Campo de Montiel. Manifestaciones del proceso de galanteo que, en su contexto originario, como verdaderas declaraciones amorosas, está prácticamente desaparecido en la mayoría de ellos, manteniéndose en algunos, tan solo, de forma testimonial. La evolución en el terreno conceptual, espacial y, sobre todo, en el contexto iconográfico y estilístico de escrituras y motivos de mayos en esta Comarca, queda acreditada en las representaciones estudiadas y analizadas en el presente artículo.

Palabras clave: mayos, enramada, pintar el mayo, graffiti amoroso, ciclo primaveral, echar el ramo.

The custom of painting mayos and bouquets on the walls of the Montiel Camp. The twilight of a tradition

Abstract

Until a few decades ago, the popular custom of «painting mayos» and «spreading bouquets» on the facades of the young women married, was common practice in the villages of Campo de Montiel. Manifestations of the process of courtship that, in its original context, as true loving statements, is practically disappeared in most of them, remaining in some, only, in a testimonial way. The evolution in the conceptual, spatial and, above all, in the iconographic and stylistic context of writings and motifs of mayos, is accredited in the representations studied and analyzed in this article.

Introducción

La tradición festiva de los mayos, en sus diferentes formas y variantes, es una de las costumbres más ancestrales que aún se conservan comunes en las provincias manchegas. Se circunscriben en torno a una tradición festiva, perfectamente definida en términos del antropólogo Marcel Mauss como un «hecho social total», razonamiento que resulta fiel reflejo de lo representado en el ciclo festivo de mayo, como celebración cíclica y repetitiva, de expresión ritual y vehículo simbólico, que contribuye a significar el tiempo y a demarcar el espacio. Se sitúa en oposición al tiempo ordinario y a la

vida cotidiana, y establece una relación dialéctica, paradójica y contradictoria, entre lo sagrado y lo profano.

Los rituales y celebraciones que engloba este período son en su mayoría de origen pagano, conteniendo aspectos de tipo mágico, orientados a atraer la fecundidad y fertilidad de plantas, animales y seres humanos. Originariamente, la finalidad de estos rituales no era otra que festejar la llegada de un tiempo favorable para la recolección de las cosechas y el emparejamiento de individuos, vinculando la fertilidad de la tierra con la de la mujer. Así, desde tiempos pretéritos, primavera y amor han ido íntimamente ligados. Los símbolos y rituales propios

del comienzo del ciclo primaveral, tales como plantar «mayos» en la plaza del pueblo, colocar ramas en las rejas de las ventanas de las casas de las pretendidas, elegir «mayas», simular matrimonios entre «mayos» (hombres) y «mayas» (mujeres), elaborar cruces, celebrar romerías, bendecir los campos para preservarlos de calamidades, los cantos del «mayo», y el pintar mayos y ramos en las fachadas de las casas donde habitan mozas solteras en edad de merecer, son costumbres y ritos ancestrales que, en diferente medida, se han venido manteniendo en la gran comarca manchega. Celebraciones que, en origen, resultan eminentemente agrícolas y rurales, si bien más tarde fueron llevados a las ciudades en otras formas.

*Eso de mayos y flores, con laureles,
con obleas, es uso de aldeas.*

Una de las tradiciones socialmente aprendidas que, referente a los rituales de mayo, se ha venido ejerciendo en el Campo de Montiel, ha sido la práctica simbólica de «pintar el mayo» o «echar el ramo», verdaderas declaraciones amorosas, no estudiadas suficientemente, sobre cuyas diferentes representaciones vamos a realizar un análisis y detallada descripción en el presente artículo.

El espacio temporal en el que se han venido desarrollando estas prácticas coincide con el determinado por Caro Baroja en su «estación del amor», que va desde las postrimerías del mes de abril, prolongándose hasta San Juan, donde la primavera encuentra su límite con el solsticio veraniego, tiempo en el cual se establece ese paralelismo inquebrantable entre primavera y amor que identifica el ciclo de mayo o primaveral con el ciclo emocional. Es en este periodo de tiempo donde se encuadran la mayoría de rituales de cortejo y emparejamiento. En este sentido, la tradición de *echar el ramo* se hacía, en ciertas poblaciones del Campo de Montiel, con nocturnidad y mucha cautela, la madrugada del *Domingo de Ramos*, siendo más común hacerlo la noche del 30 de abril al uno de mayo, como era costumbre en Castellar de Santiago o en Torrenueva, incluso la noche del 2 al 3 de

mayo, conmemoración de la Santa Cruz, tan celebrada en esta comarca manchega que, como señala Planchuelo, se desarrollaba en Fuenllana. No obstante, es la noche de San Juan (24 de junio), conocida popularmente en muchos pueblos de la comarca como *la noche de los ramos*, la tradicionalmente arraigada para estos menesteres en Villanueva de los Infantes, Villanueva de la Fuente, Puebla del Príncipe (Planchuelo, 1954: 180) y en Albadalejo (Plaza Sánchez, 1990: 123). No se han constatado en la zona prácticas de este tipo más allá de la noche de San Juan, como sucede en otras poblaciones de la provincia en las que la tradición de *pintar ramos* se desarrollaba en la víspera de San Pedro (29 de junio), como así lo recordaba en sus cuadernos el doctor Rafael Mazuecos respecto a Alcázar de San Juan:

Ha desaparecido completamente la costumbre de pintar ramos en las puertas de las novias la víspera de San Pedro por la noche. Las mozas se sentían muy halagadas con esto y los novios pasaban unos días ilusionados con los preparativos y la realización de su idea. Y no digamos de los comentarios, risas y decires picarillos entre mozos y mozas, el día de San Pedro y los siguientes. Como obra hecha ocultamente y en horas de soledad, se prestaba también a la exteriorización de los rencorillos pueblerinos, y aun sin ellos, a la simple manifestación de la ordinariez y pésimo gusto del espíritu cafre (...) No obstante, el manchar una fachada recién limpia o el hacerlo con sustancias repugnantes, era excepcional. Lo corriente era el adorno afiligranado, según el gusto y las posibilidades de cada cual. Además del ramo grande sobre la puerta, pintaban macetas florecidas en las jambas, pájaros o flores sueltas. Las novias se ponían tan huecas con aquellas demostraciones de cariño, que tenían la particularidad de lo ostentoso, como un grito de amor en medio de la calle, que obligaba a fijarse en él a todo el que pasaba, y unas con otras, las festejadas, se referían la trama

íntima de cada ramo y todo el mundo comentaba lo que había en cada puerta y lo que estaba mejor o peor, dando ocupación inocente a la ociosidad lugareña durante unos días y manteniendo encendido el palpito del amor... (Mazuecos, 1956, fascículo VII: 30).

Del mismo modo, en otras zonas de la región manchega han surgido prácticas similares totalmente descontextualizadas en el ámbito temporal. Así, en Almodóvar del Campo los mozos antes de irse al servicio militar, en los primeros meses del año, acostumbraban a salir de ronda y: «echaban la típica enramada, consistente en pintar la fachada de la novia o moza que le gustaba» (Plaza Sánchez, 1990: 85). En el caso de Villarrobledo, la tradición oral recuerda la costumbre mantenida en las décadas de los años sesenta y setenta del pasado siglo de *echar mayos* en las fachadas donde vivían mujeres jóvenes, aleatoriamente, sin establecer una fecha determinada, durante la madrugada de cualquier día del mes de mayo (Montero, 1993: 25).

La costumbre de «*echar el mayo*» comprende, de manera general, dos representaciones distintas: la de «*pintar el mayo*», y «*la enramada*» o «*echar el ramo*». Ambas mantenían originariamente una misma significación: la exposición pública de una declaración amorosa por parte de un hombre respecto a una mujer determinada, hecho íntimamente ligado al ritual de paso que representa la constatación de noviazgo, o la aspiración al mismo, expresada de manera figurada en las fachadas de las pretendidas mediante textos, dibujos, o arrojando pintura deliberadamente en la pared, bien de manera espontánea o formando una especie de arco entorno a la puerta de entrada o a las ventanas de la casa. Manifestaciones de la cultura popular que forma parte del proceso de galanteo que lamentablemente han desaparecido en la mayoría de los pueblos del Campo de Montiel, manteniéndose tan solo en algunos de forma residual.

En La Mancha, el encalado de las fachadas resultaba una práctica común, habitual y recurrente que se sucedía de forma periódica, año tras año, en época primaveral. La finalidad de este uso mantenía un carácter fundamentalmente práctico y funcional, además de la condición aséptica que la cal imprimía a la vivienda. La habitual costumbre del enjalbegado en ese espacio temporal determinado hacía que las pinturas y dibujos en azulete que aparecían expuestos en muros y paredes durante el ciclo de mayo resultasen fugaces, sin mayores molestias para moradores y vecinos de las viviendas marcadas que, en la mayoría de los casos, solían dejar la tarea para los últimos días del ciclo primaveral, evitando con ello que volvieran a mancharlas. Sin embargo, los cambios estéticos que siguieron a la evolución arquitectónica llevada a cabo en pueblos y ciudades a partir de la segunda mitad de siglo xx, hicieron que las fachadas se revistieran de materiales y colores permanentes que requerían poco mantenimiento para su conservación. Resultando con ello mucho más conflictivo embadurnar con pintura los exteriores de las casas. Hecho que origina el cambio de espacios, de manera paulatina en el tiempo, por parte de promotores y difusores de las pintadas, llegando a circunscribirse en fachadas concretas, generalmente en solares, corrales y casas deshabitadas, donde se ha ido reagrupando esta práctica. Del mismo modo, el proceso evolutivo lleva a los rondadores a expresar sentimientos y enunciados en el pavimento, donde resultan poco duraderos.

1. Nocturnidad, alevosía y determinación en la práctica de «pintar el mayo» o «echar el ramo»

La costumbre de pintar en las fachadas de novias y pretendidas era un acto eminentemente masculino, realizado con nocturnidad y alevosía por los propios novios o aspirantes al noviazgo de manera individual, en la mayoría de los casos, o bien en grupos o cuadrillas por razones de amistad, apego o condición, como era el caso de los quintos. Isabel Carrasco inci-

de en su estudio en este sentido, destacando que a pesar de las diferentes variantes locales:

El binarismo de género parece un elemento destacado en la base de las fiestas de mayo, de tal modo que las chicas solían tener un papel más pasivo y su espacio de acción se circunscribía al de la decoración de la cruz dentro de las casas o alrededor de las iglesias. Por el contrario los chicos se movían en espacios más amplios para desarrollar sus actividades, que solían incluir muestras de gallardía y habilidades para el cortejo. En este sentido, la pintada de los mayos responde a la escritura mural como juego y marca territorial con fines amorosos¹.

La exclusividad no siempre se mantenía y respetaba, ya que una misma fachada podía tener más de un aspirante a engalanarla. Hecho que instaba a muchos de los pretendientes a, una vez realizada su declaración pictórica, velar toda la noche para defender el lienzo de otros posibles aspirantes dispuestos a emplazar su enamada en la misma pared, como sucedía en Albadalejo (Plaza Sánchez, 1990: 123-124). Caso bien distinto resultaba cuando los diferentes candidatos se empleaban para pintar mayos en noches diferentes, apareciendo ciertas casas repletas de pintadas en sus paredes que, en algunos casos, se repetían año tras año (Montero, 1993: 25). Circunstancias que engendraban animadversión por parte de familias que no veían con agrado la profanación de sus muros, permaneciendo vigilantes durante toda la noche para evitar que eso sucediera. Por el contrario, otras acogían la muestra de cortejo hacia sus hijas de manera satisfactoria, compartiendo el entusiasmo de las cortejadas. La nocturnidad y el contexto de celebración daban pie a actuaciones desconsideradas por parte de pretendientes frustrados y novios despechados que, como fechoría, a modo de arrebató, se atrevían a manchar las fachadas de antiguas novias con

sustancias repugnantes y escritos maliciosos, obscenos o de mal gusto, así como colgar de puertas y ventanas cardonchas o huesos de animal, como era costumbre en Albadalejo (Plaza Sánchez, 1990: 124) además de en otras poblaciones, no obstante, estas acciones resultaban excepcionales.



Fig.1: Alhambra. Mayo borrado deliberadamente, localizado en la pared de una casa en la calle del Roce nº 14. Foto del autor, 11 de marzo 2016

Era común, entre las cuadrillas de jóvenes, disputarse el liderazgo en abordar las casas pretendidas, así como elaborar el mayo más sobresaliente, tanto en dimensiones como en lo selecto y escogido del texto y lo primoroso del dibujo. Pese a todo, para las jóvenes resultaba generalmente motivo de euforia contenida el

1 Isabel Carrasco: *Graffiti de mayo: pintadas de amor en Torrenueva*. www.ensayosurbanos.com

hecho de que su fachada amaneciese pintada de azulete, ya que en caso contrario sería muy significativo, inspirando comentarios ante la falta de pretendientes y la amenaza de quedar «moza», con el estigma que eso suponía. Para estos casos de falta de mayos en la fachada de alguna muchacha en edad de merecer, el grupo social mantenía un elocuente sobrenombre: «desmayá» o «desmayada», como muestra la seguidilla recogida por Sánchez Carrero:

*El uno de mayo
por la mañana,
la que no tiene mayo
está desmayada.*
(Sánchez Carrero, 2002: 142).

2. La pintura: elaboración y mezcla de pigmentos. Significación popular de los colores usados en «mayos» y «enramas»

El azulete, azulillo o añil, plasmado sobre el nítido blanco del encalado de zócalos, puertas y ventanas en las paredes de los pueblos manchegos, ha resultado tradicionalmente un contraste de colores característico en la comarca, constituyendo un atractivo sensorial de primer orden. Siendo, esencialmente ese, el color utili-

zado por los jóvenes manchegos para «echar la enrama» o «pintar el mayo». Aunque, como veremos, no ha sido el único. Las prácticas señaladas se llevaban a cabo elaborando las pinturas con los pigmentos de uso cotidiano. Así, los productos empleados para la elaboración de mezclas y soluciones eran el azulillo para el color azul, almagre para el marrón, o simplemente barro, como así lo destaca Sánchez Carrero afirmando que en los años cincuenta se pintaban mayos en las fachadas con una mezcla de arcilla y agua (Sánchez Carrero, 2002: 142). Además de estos, Plaza Sánchez recoge en su trabajo de campo sobre las costumbres del ciclo primaveral en el Campo de Montiel el uso de la malva como planta más usada para realizar las pintadas, según el relato de *Elías Cobos*, vecino de Castellar de Santiago, recordando que en su niñez: «lo más sobresaliente eran los mayos en las paredes con esta materia prima, pues la facilidad era mucha, ya que solo tenían que coger el manojo de hierbas y restregarlo sobre la pared para hacer el dibujo significativo del amor del mozo que lo realizaba a la moza escogida» (Plaza Sánchez, 1990: 184). A pesar de esto, la generalidad ha venido siendo el realizar la escritura del mayo con brocha y cubo (Fig.2); si bien, en las poblaciones que mantienen actualmente la tradición, se alternan este tipo de útiles con el uso de aerosoles de diferentes colores (Fig.3).



Fig. 2: Castellar de Santiago. Mayo pintado en la pared de un corral en la calle Paloma nº 33 (mayo de 2014)

Atendiendo a los colores utilizados, la creencia popular establecía para ellos diferentes connotaciones y significados. Así, de manera general el color azul, el más comúnmente utilizado, expresaba sentimientos amorosos y afectivos hacia la destinataria del mayo. En el caso de Villarrobledo, población manchega cercana al Campo de Montiel, además del azul, el color verde mantenía un significado positivo relacionado con el amor y el enamoramiento. Por el contrario, otros colores como el rojo o el negro resultaban totalmente ofensivos (Montero, 1993: 25).



Fig. 3: Castellar de Santiago. Mayo pintado en la pared de un corral en la calle del Oro nº 27 (mayo de 2014)

3. Pintar el mayo

La proclama amorosa de «pintar el mayo», realizada públicamente en un tiempo y espacio precisos, consiste en que los jóvenes varones pintan en las fachadas de las casas de las muchachas pretendidas versos de corte amoroso, verdaderas declaraciones de sentimientos e intenciones, adornados en la mayoría de los casos con macetas y ramos de flores de diferente factura artística, dependiendo del autor. La iniciativa siempre partía del hombre, como principal pretendiente al emparejamiento, hecho social para el que la mujer estaba desautorizada, mas esto no imponía una segura aceptación que, por la parte femenina, según las circunstancias, no siempre se producía.

Dependiendo de las zonas se han seguido diferentes formas de notificar a los pretendientes el rechazo a su propuesta de relaciones, desde el encargo a terceras personas de comunicar la negativa al interesado, a la curiosa práctica femenina de dejarse ver públicamente con el mandil dispuesto del revés, muestra inequívoca de la no aceptación.

La costumbre de «pintar el mayo» estuvo afianzada en La Mancha hasta el segundo tercio del siglo pasado. Actualmente, esta fórmula de cortejo se desarrolla de forma testimonial en alguno de los municipios de la comarca del Campo de Montiel. Así, en la Ossa se pueden aún advertir vestigios de verdaderas declaraciones amorosas pintadas en las paredes a modo de mayo, a pesar de que en los textos localizados no se haga referencia a dicho término (Fig.4).



Fig.4: Ossa de Montiel. Mayo en forma de declaración amorosa pintado en azulete en la pared de una casa en la calle San Miguel nº 19 (mayo 2014)

Fernando Figueroa apunta en este sentido que, desde la antigüedad, la temática de la escritura mural apunta al amor o al erotismo como una de las motivaciones fundamentales para su realización (Figueroa, 2014: 89). Hecho que, en el ámbito de Torrenueva destaca Isabel Carrasco al afirmar que estos mayos constituyen un fenómeno gráfico muy original dentro del graffiti de motivo amoroso².

2 Isabel Carrasco: *Graffiti de mayo: pintadas de amor en Torrenueva*. www.ensayosurbanos.com

La práctica, conceptualmente se mantiene hoy en día en otras poblaciones del Campo de Montiel como Castellar de Santiago, donde es conocida como «poner el mayo», a pesar de que, como en los localizados en la Ossa de Montiel, no aparezca plasmado en los textos el término *mayo*. En este caso, la evolución en la escritura, que aún mantiene la pretensión de cortejo y enamoramiento originaria, se muestra evidente, con errores tipográficos como la supresión de letras y abreviatura de términos, pintados en unos casos a la manera tradicional, con brocha en color negro (Fig. 2), y en otros con aerosoles de diferentes colores, tipo *graffiti* (Fig. 3). Destacar igualmente que los sentimientos figurados resultan poco poéticos, habiendo desaparecido por completo los dibujos de macetas y adornos florales que acompañaban a los textos. Se perdió en los tiempos aquella rivalidad entre mozos de pintar el mayo más decorativo y vistoso, capaz de impresionar a la destinataria del cortejo, y por extensión a toda la comunidad. Como señala Plaza Sánchez: «la finalidad de poner la enramada a una moza es doble. En primer lugar, se puede interpretar como un obsequio, un tributo personal a la mujer que se intenta cortejar; en segundo lugar, sirve para comunicar al pueblo la elección que cada mozo había hecho» (Plaza Sánchez, 1990: 185). En Pedro Muñoz, uno de los pueblos manchegos con más tradición *mayera* a esta costumbre, hoy en día prácticamente desaparecida, se le denominaba «dibujar la cenefa», consistente en plasmar en la pared de la cortejada un dibujo ornamental. Donde aún se mantiene vigente este engalanamiento nocturno dentro de la región es en poblaciones como Casas Ibáñez, Valdeganga o Peñas de San Pedro, en estos casos los ramos se pintan con almagre. En el Bonillo, población manchega cercana al Campo de Montiel, se pintan corazones, muy parecidos a los «letreros», que veremos más adelante, pero con una iconografía figurativa más romántica (Montero, 1993: 24-25).

4. Echar el ramo o enramada

A pesar de que en el artículo se ha pretendido diferenciar las prácticas de «pintar el mayo» y «echar el ramo», ambas mantienen un mismo contexto, objeto y motivación, pudiendo confirmar que una es resultado y evolución de la otra, como así se desprende del relato de Planchuelo: «Una costumbre muy extendida en toda la Mancha y también en el Campo de Montiel, es lo que se llama echar el Ramo. Cuando terminan de escribir el verso manchan la fachada lanzando sobre ella parte de la pintura que han empleado para pintar el ramo y escribir el verso» (Planchuelo, 1954: 180-181). En el caso de Albadalejo no era precisamente así, La tradición de las «enramás», desaparecida desde hace décadas en esta población, se realizaba disolviendo azulete en un cubo de agua que arrojaban contra la fachada de la casa, dejándola totalmente manchada, sin versos ni dibujos previos, a modo de gamberrada, por lo que el alcalde obligaba a los mozos, una vez consumada la acción, a limpiar todas las fachadas del pueblo mancilladas por estos (Plaza Sánchez, 1990: 123-124).



Fig. 5: Cózar. Antiguo ramo de azulete cubriendo ventana y puerta de la casa sita en la calle Fray Gregorio nº 3 (mayo 2014)

En Castellar de Santiago, donde en las décadas de entre siglos aún se mantenía esta práctica de «echar la enramá» no resultaba en general bien visto por los vecinos dado el deterioro que ocasionaban en las fachadas al tirar un cubo de azulina contra la misma (Plaza Sánchez, 1990: 134). Acto que en otras localidades manchegas se llevaba a cabo a modo de desafío, generalmente por animadversión o despecho.

Según testimonio del pedroteño Gregorio Rabadán, uno de los impulsores y mantenedores del mayo manchego de Pedro Muñoz, el cortejo musical propio de las rondas de mayos que allí se hacían no siempre era bien recibido: «cuando las familias del novio y la novia no se llevaban muy bien las rondallas solían terminar pasadas por agua. La pequeña venganza que le quedaba entonces al novio humillado consistía en decorar la fachada de su amada derramando sobre ella un bote de pintura, en lugar de pintar bonitas macetas como era la costumbre»³. Y es precisamente en este sentido de transgre-

sión donde el concepto de «pintar el mayo» y el de «echar el ramo» o la «enramá», presentan diferencias más significativas. Resulta difícil entender el proceso de evolución llevado a cabo en estas manifestaciones gráficas, pasando de los primorosos dibujos florales que diferentes autores de los años cuarenta y cincuenta destacan en sus narraciones respecto a la elaboración de mayos, a la práctica de manchar deliberadamente las fachadas de forma precipitada y generalmente embozada por el anonimato del autor.

En el contexto del cortejo o declaración amorosa, se han localizado en los últimos años manifestaciones gráficas de este tipo en forma de ramos o mayos en Cózar (Fig. 5 y 6) y en Torrenueva (Fig.7), sin que por ello podamos descartar la práctica de esta tradición en otras localidades de la comarca. Dado que la costumbre de embadurnar la fachada de la mujer pretendida, tirando o salpicando cubos de pintura azul en la pared, se ha realizado en la mayoría de pueblos del Campo de Montiel.

3 El Común de La Mancha. 28 de abril 2000, p.47.



Fig. 6: Cózar. Ramos de azulete echados deliberadamente en la fachada del nº 14 de la calle Poza del Bronco (mayo de 2014)



Fig. 7: Torrenueva. Ramos de azulete echado deliberadamente en las paredes de una misma casa situada por frente en la calle Marcos Martín nº 25, y de lado en la calle Cruces 58 (mayo 2014)

5. Mayos en forma de letreros o albricias

Bajo el patronímico de «mayo», totalmente descontextualizado de su originaria condición como mera declaración amorosa, pero con idéntica finalidad de exposición pública, encontramos manifestaciones gráficas circunscritas en el tiempo y espacio del ciclo primaveral en diferentes poblaciones de la comarca. Manifestaciones escritas en las paredes sobre hechos, conductas, cualidades o atributos de terceras personas cuyos textos dan comienzo siempre con el enunciado de Mayo.

Actualmente es en Alhambra donde más profusamente proliferan este tipo de manifestaciones, a pesar de la prohibición expresa del consistorio de realizar pintadas: «tanto en la vía pública como en fachadas de edificios públicos o particulares, mobiliario urbano, arbolado, estatuas, monumentos y, en general, sobre cualquier elemento del paisaje de la ciudad»⁴, disposición recogida en el punto 1 del artículo 41 de sus Ordenanzas Municipales, considerando esta práctica como infracción muy grave, lo que no impide que se siga manteniendo la tradición.

4 BOPCR. Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real No 123. 12 de octubre 2012.



Fig.8: Alhambra. Palimpsesto en el que se observan diferentes mayos localizados en la calle Beato Juan de Ávila. Foto del autor, 11 de marzo 2016

En el mismo contexto temporal y muy similares a los mayos tipo letrero de Alhambra, se han documentados en poblaciones como Cenizate, en la vecina provincia de Albacete, donde son conocidos como «albricias». Según describe Isidro Martínez, estas albricias tenían un carácter amoroso o burlesco y solían escribirse en verso. Se pintaban de madrugada por los jóvenes del pueblo de manera anónima y la destinataria de una albricia desagradable procuraba borrarla antes de que los vecinos tuvieran ocasión de leerla (Martínez, 2001: 46).

Con sentido de anuncio o mensaje recoge la paremiología el significado de albricia: «Mensajero alegre, albricias tiene» (Correas, 308), o este otro refrán: «Albricias madre, que pregonan a mi padre» (Correas, 1924: 25). Y es precisamente bajo ese razonamiento con el que Cobarrubias lo colige: «el padre Guadix dize fer nombre Arabigo del nombre Albaxara, que vale anunciación». O bajo otra acepción: «*Latine Estreneaearum. Euangelium. bonum nuntium: lo que se da al que nos trae algunas buenas nuevas*» (Cobarrubias, 1611: 34).

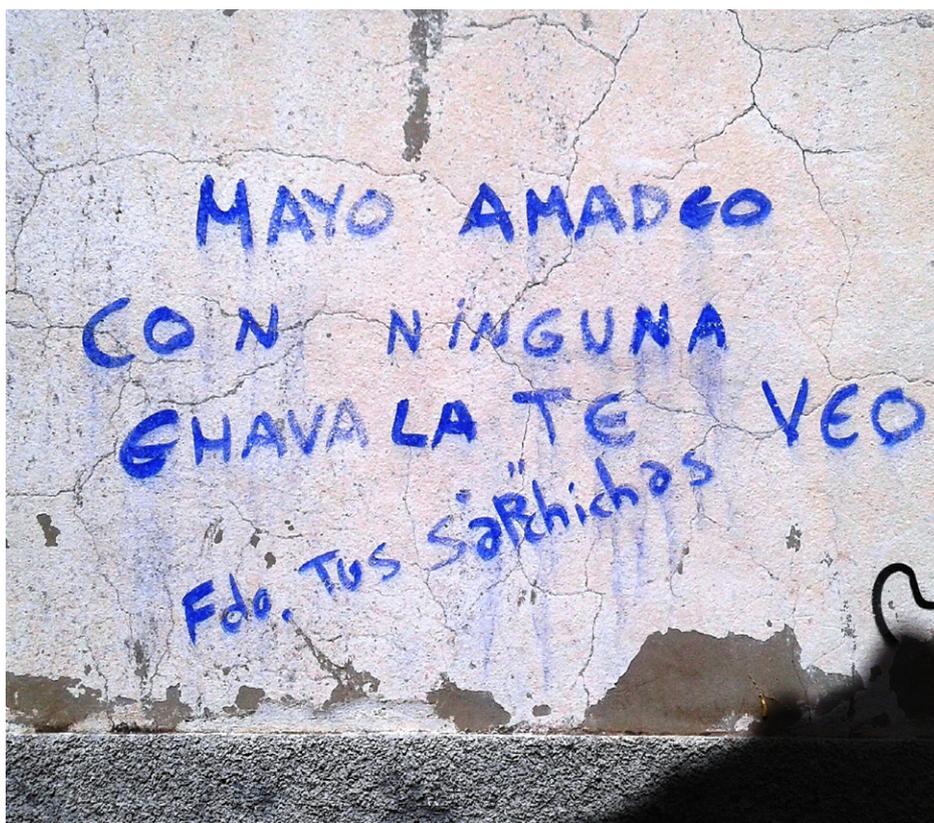


Fig.9: Alhambra. Mayo localizado, junto a otros, en la calle Beato Juan de Ávila. Foto del autor, 11 de marzo 2016

Las características principales que presentan estos mayos o albricias localizados en Alhambra son los siguientes:

- Los mensajes escritos están referidos a personas de ambos sexos, predominando los nombres propios sobre los apodos (Mayo Matea, Mayo Miguel Ángel, Mayo Amadeo, Mayo Paloma).
- Anuncian carencias amorosas, actividades o formas de vida sancionables, crítica social respecto a condiciones y actitudes personales, así como usos y costumbres.
- No resulta común que se acompañen de iconografía de tipo amoroso, como el dibujo de corazones o abreviaturas de «te quiero» (TK) u otras parecidas.

- En algunos casos, al final del texto figura una hora determinada, posiblemente referida a la hora en que fue realizado el mayo, o la firma ficticia de los autores.
- La mayoría de las pinturas localizadas están realizadas sobre muros de solares o viejas casas deshabitadas, solo en algunos casos se localizan sobre nuevas construcciones o viviendas habitadas.

Al igual que en Alhambra, también pueden advertirse pinturas similares en otras localidades de la comarca, como sucede en Ossa de Montiel que, a diferencia de los mayos de Al-

hambra, no figura en su encabezado la palabra MAYO, la pintura utilizada es de color verde y está realizada con aerosol. La escritura evidencia códigos estilísticos muy generalizados actualmente con el uso de abreviaturas y la omisión o cambio de unas sílabas por otras (Fig. 10). Tradición que también pervive en Povedilla, población de la provincia de Albacete cercana a Alhambra, donde es conocida como «*escribir los ramos*». En este caso los carteles sí mantienen el carácter amoroso originario y son pintados por los quintos con una brocha y azulete, un poco aguado, en la pared blanca de la chica a la que pretenden. (Montero, 1993: 24).



Fig. 10: OSSA DE MONTIEL. Letrero, localizado en la calle Colón nº 21 (mayo 2014)

Las pintadas de mayos estudiadas por Isabel Carrasco en Torrenueva son de tipo amoroso, destacándose en su escritura la inclusión de la palabra MAYO en letra mayúscula, continuando el escrito con el nombre de la persona determinada, algún mensaje generalmente en abreviatura (TQ, te quiero) y el dibujo de un corazón o el año de realización. Con esta tipología de pintada se observan hoy en día paredes con una aglomeración de mayos plasmados en distintos años: «conformando un palimpsesto que ha devenido en una suerte de espacio seguro.

También se pueden observar algunos mayos en espacios que no están relacionados con la destinataria de la pintada, podría tratarse de una evolución de la costumbre que se prefiere hacer en zonas menos concurridas y que comienza a variar respecto al sentido original perdiendo la importancia de la ubicación y el contexto, con lo que se asimilaría a una firma»⁵.

5 Isabel Carrasco: *Graffiti de mayo: pintadas de amor en Torrenueva*. www.ensayosurbanos.com



Fig. 11: Alhambra. Mayo localizado en la calle Navarra nº 49. Foto del autor, 20 de febrero 2021

Del mismo tipo que los mayos referenciados en Torrenueva, se han localizado ciertos vestigios en Villamanrique con la palabra «MAYO» en mayúsculas, como comienzo de la escritura (Fig.12). En el caso de Castelar de Santiago, los mayos localizados se remontan a los primeros años de la década del dos mil. En estos se enuncia el nombre del destinatario o destinataria, ya que los hay en ambos sentidos (Fig. 13),

generalmente expresan sentimientos de forma abreviada como por ejemplo TKM que viene a significar te quiero mucho, y van acompañados por algún piropo. Se firman con la abreviatura de mayo en mayúsculas seguido del año (ej.: MAY 05 o M'03) tipo *graffiti*, y en la mayoría de los casos se han realizado con aerosol en colores azul o verde.



Fig. 12: Villamanrique. Mayo pintado en color negro en la zona superior derecha de la pared de una vieja casa en la calle Gracias nº 83 (mayo 2014)



Fig. 13: Castellar de Santiago. Mayo pintado con aerosol de color azul en la pared de un corral en la calle Cuesta Jeromo nº 11 (mayo 2006)

En la avenida de Catilla La Mancha de Montiel se pueden observar, totalmente descontextualizados en referencia a usos y costumbres propios de mayo, restos de letreros con pintura blanca sobre el pavimento. Por el contrario, se ha localizado uno con temática e iconografía de ámbito amoroso frente al nº 10 de la Avenida de Portugal (Fig. 14), y parece difícil situar en una temporalidad concreta, ya que no figura ningún tipo de datación ni firma, resultando sospechoso de haber sido realizado por un quinto, colectivo que, por otro lado, promovía cada año este tipo de actuaciones entre sus integrantes.

La transferencia de las pintadas de la pared al pavimento es consecuencia directa de esa hostilidad que señalábamos al comienzo por parte de las familias, que no veían con agrado el provocado deslucimiento de las fachadas de sus casas. El cambio resultó muy conveniente,

ya que con él se evitaban contrariedades para ambas partes, y las molestias que suponían el limpiar las paredes de pintura que, dispuesta en el suelo, tiende a desaparecer rápidamente. En Alatoz (Albacete) perdura igualmente la costumbre de «escribir letreros», más o menos poéticos, de creación propia, escritos en el suelo por parte de jóvenes de ambos sexos, pues no solo son los chicos los que pintan, también las chicas pintan letreros a los chicos (Montero, 1993: 23).

Miguel Antonio Maldonado Felipe
Músico e investigador independiente

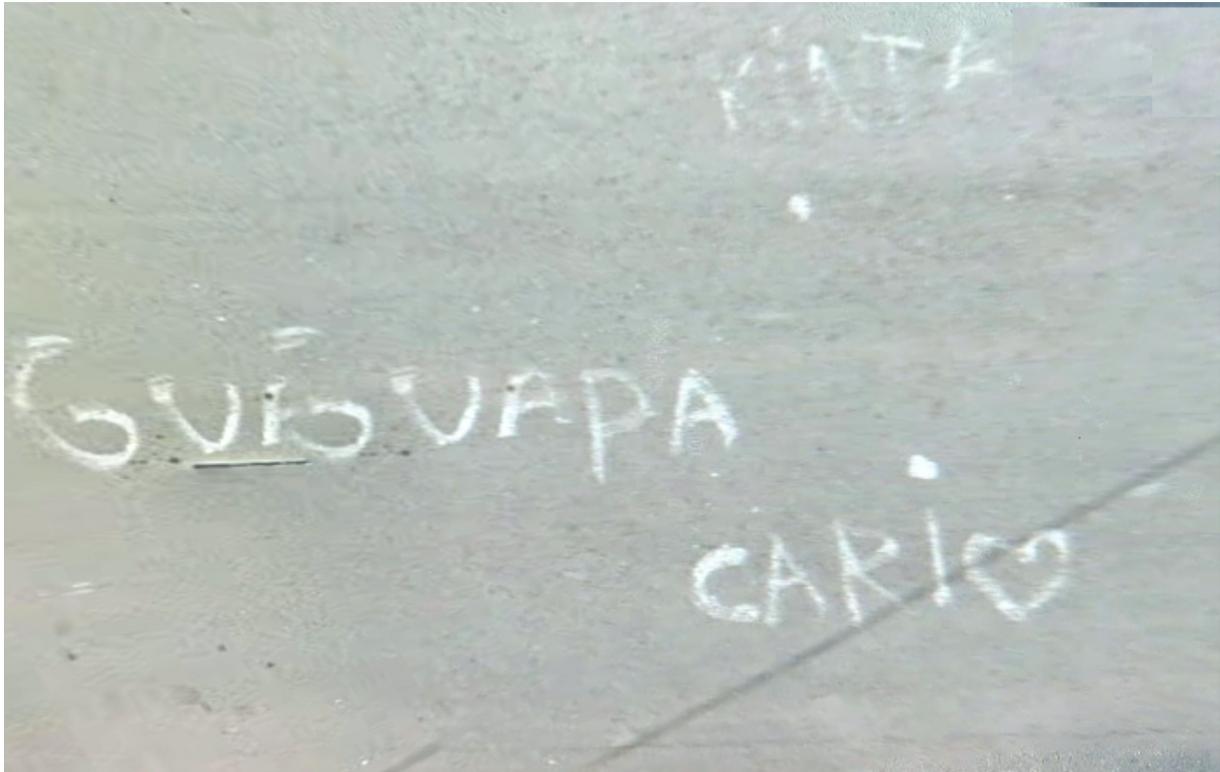


Fig. 14: Montiel. Letrero de corte amoroso dispuesto sobre el pavimento, localizado frente al nº 10 de la Avenida de Portugal (mayo 2014)

6. Fuentes documentales y hemerográficas

6.1. Fuentes documentales

BOPCR. Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real.

6.2 Fuentes hemerográficas

Centro de Estudios de Castilla La Mancha.

El periódico del Común de La Mancha (Tomelloso 1992 -).

BIBLIOGRAFÍA

CARRASCO, I. (30/09/2020): *Graffiti de mayo: pintadas de amor en Torrenueva*. www.ensayosurbanos.com

CARO BAROJA, J. (1979): *La Estación de amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Ed. Taurus. Madrid.

COBARRUBIAS OROZCO, S. de (1611): *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid.

CORREAS, G. (1924): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos y otra gran copia*. 2ª Edición, Madrid.

FIGUEROA SAAVEDRA, F. (2014): *La memoria del amor. El graffiti de firma*. Ed. Minobitia. Madrid, pp. 85-94.

MARTÍNEZ GARCÍA, I. (2001): *Los mayos y las fiestas de primavera*. En revista CENIZATE N°1. Ed. Concejalía de Cultura Ayto. de Cenizate.

MAZUECOS SANCHEZ-PASTOR, R. (1956): *Hombres, Lugares y cosas de La Mancha. Apuntes para un estudio médico-topográfico de la Comarca*. Los ramos de las novias. Fascículo VII. Autoedición. Alcázar de San Juan.

MONTERO CEBRIAN, R. M. (1993): *Ensayo sobre una fiesta popular: Los mayos en la Provincia de Albacete*. Vol. I. En Zahora, Revista de Tradiciones Populares N° 60. Ed. Servicio de Educación, Cultura, Juventud y Deportes de la Diputación provincial de Albacete.

PLANCHUELO PORTALÉS, G. (1954): *Estudio del Alto Guadiana y de la altiplanicie del Campo de Montiel*. Ed. Instituto de Estudios Manchegos (Patronato «José María Cuadrado», C.S.I.C.). Madrid.

PLAZA SÁNCHEZ, J. (1990): *La fiesta de los Mayos*. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos. Diputación Provincial de Ciudad Real – Área de Cultura. Ciudad Real.

SÁNCHEZ CARRERO, A (2002): *'El mes de mayo'. El tirón de las raíces. Estampas de un pueblo manchego en los 50*. Autoedición. Sevilla.

«QUE A NADIE LE ASUSTE EL OÍDO...»: FÁBULAS SOBRE SEÑALES DE PELIGRO Y FARSANTES (I)

Miguel Ángel de la Fuente González y Santiago Sevilla-Vallejo

«**Q**ue a nadie le asuste el oído antes que la vista», dice el león en una fábula clásica de Esopo (1997, 309), que advierte sobre los posibles engaños de lo percibido por los oídos, sin intervención de la vista. Siglos después, el escritor barroco Diego Saavedra Fajardo insistirá: «El examen de las orejas [de]pende de otro; el de los ojos, de sí mismo. Aquellos [los oídos] pueden ser engañados, y estos [los ojos] no» (Saavedra 1988, 358). Hay que complementar unos sentidos con otros.

Con respecto a los peligros, hay que distinguir dos tipos: los físicos (agresiones, incluida la muerte) y los perjuicios o desventajas, que podrían afectar a un individuo o a grupo social más o menos definido. De todas formas, las fábulas, con su simbología animal, no son un manual de supervivencia en los peligros de ambientes salvajes, sino metáforas de la sociedad humana y sus luchas internas.

I. Apunte sobre psicología de la percepción

En el contacto con la realidad externa parece ineludible contraponer y complementar las percepciones del oído con las de la vista. Así, hay que contrastar los ruidosos ladridos de un perro (oído) con su tamaño y la distancia que nos separa (vista); pero también la piel de un león (vista), disfraz del burro, con un involuntario y delator rebuzno (oído).

Sin embargo, nuestras percepciones no siempre son precisas y objetivas. Tanto las características anatómicas de nuestros sentidos como los engaños intencionados de las perso-

nas del entorno pueden llevarnos a conclusiones erróneas.

En cuanto a esas limitaciones anatómicas de la percepción, observa Ramachandran (2011) que las posibilidades de nuestro sistema neuronal nos llevan, con frecuencia, a ilusiones y errores perceptivos, especialmente en situaciones de cansancio, falta de referentes para completar la percepción o por insuficiente o excesiva estimulación. Asimismo, Eagleman (2011) observa cómo el cerebro llena los vacíos de información y el riesgo de conducirnos a un error.

Volviendo a los sonidos, estos tienen la capacidad de influir en nuestras emociones, comunicarnos mensajes y proporcionarnos informaciones; sin embargo, también pueden ser utilizados para engañar y distorsionar nuestra percepción de la realidad. Autores como Moore (2012) y Yost y Belin (2010) han estudiado los factores que provocan las ilusiones auditivas.

Por otro lado, tenemos los engaños que los seres humanos se tienden unos a otros, estudiados, en la reciente bibliografía científica, concretándose en las técnicas con que ciertos individuos influyen en sujetos concretos y cómo, a través de ellas, pueden explotar las debilidades de la percepción humana. Para ello, son importantes factores la reciprocidad, la autoridad y el compromiso (Cialdini, 2008). En cuanto a los métodos por los que ciertos grupos influyen en la sociedad, hay que tener en cuenta la metacognición y la autorregulación del colectivo al que se dirige (Barton y Bakes, 2016).

Pero volvamos a la cultura popular, que –a través de fábulas, cuentos y refranes– transmite, de forma intuitiva o explícita, la experiencia del engaño de los sentidos y de los congéneres, ex-

perencia acumulada y arrastrada desde lejanas épocas.

II. La fábula y los fabulistas

Quizás podría definirse la fábula con una fórmula que conjuga tres componentes: conocimiento y experiencia acumulados, exposición simbólica y enseñanza adaptada al contexto del receptor, que puede traducirse en crítica de conductas, en advertencias a posibles víctimas o en ambas.

El rico mundo de la fábula, desde las lejanas épocas, ha acumulado conocimientos sobre el ser y los comportamientos de la condición humana, común en todas las culturas y épocas.

La vida en grupo abunda en situaciones y problemas que la fábula, en palabras de Sotelo (1997,65), pueden concretarse en la oposición de caracteres como «inteligencia-torpeza, audacia-cobardía, bondad-maldad, etc.». Esta táctica del contraste es muy ilustrativa y se materializa en un patrón en que interactúan el victimario y su potencial víctima.

Por otra parte, existe una casi habitual sustitución de los protagonistas humanos por animales (personificación), que los representan o sugieren metafóricamente. Por último, llega la conclusión que es un consejo que suele estar determinado por el contexto socio-histórico del fabulista, por sus propios gustos, por su ideología o por las limitaciones de los poderes (la censura).

A) En este nuestro trabajo, tomaremos ejemplos de diversas épocas, comenzando por los fabulistas clásicos: Esopo (s. VIII-VII a. C.), Fedro (s. I) y Babrio (siglo II o III), cuyas obras se prolongan en el popularmente llamado *Ysopete*. En palabras de Jesús Majada Neila (1989, 5), *La vida del Ysopet con sus fábulas historiadas* (se editó en Zaragoza en 1489) es «el libro más impreso y probablemente más leído de las letras españolas durante tres siglos». Paradójicamente, en la actualidad solo se conserva un ejemplar en la Biblioteca de El Escorial. En palabras de Maja-

da Neila, «durante la Edad Media fue muy conocida una colección latina que un tal Rómulo recogió para su hijo, colección que sirvió como base para todos los *Ysopetes* que, a finales del siglo XV, se imprimieron en las principales lenguas europeas».



nº 1 - *Esopo y su sabiduría* (2023), collage de M. Á. de la Fuente

B) De la época propiamente medieval, tendremos en cuenta *El libro de los gatos*, que, en palabras de Arbesú (2022, 13-14), es «una traducción parcial de las *Narraciones o Fábulas* de Odo de Chérítón (ca. 1185-1247), predicador inglés que visitó España entre 1220 y 1232, y que ejerció como profesor de Teología en las universidades de Palencia y Salamanca». Esta época fue muy fructífera para el teólogo inglés, ya que sus fábulas se produjeron en torno a las citadas universidades. Por tanto, tal libro está vinculado especialmente a Castilla-León, además de que uno de sus manuscritos se conserva en la Real Chancillería de Valladolid.

El libro de los gatos «es una colección de fábulas y ejemplos de inspiración clásica que, combinados con material bíblico, se utilizaron para denunciar la conducta pecaminosa de la sociedad del momento»; además, parece haberse hecho «con la mirada puesta en la predicación», y no solo «se ensaña con el estamento religioso (monjes, abades, obispos)», sino también con los nobles, y, «en definitiva, con todos aquellos que pecan de vanidad, lujuria, pereza o avaricia». en palabras de Arbesú (2022, 13). Su título ha sido muy debatido, aunque parece ya consensuado el de *El libro de los gatos*, así como que «los gatos son las personas falsas e hipócritas que, aparentando ser buenas, se revelan en realidad como mezquinas y corruptas» (Arbesú 2022, 13). Finalmente, debemos advertir que hemos modernizado la ortografía de las citas para facilitar a nuestros lectores la comprensión de un texto que ya –por su léxico, sintaxis y estilo– resultará extraña para muchos lectores.

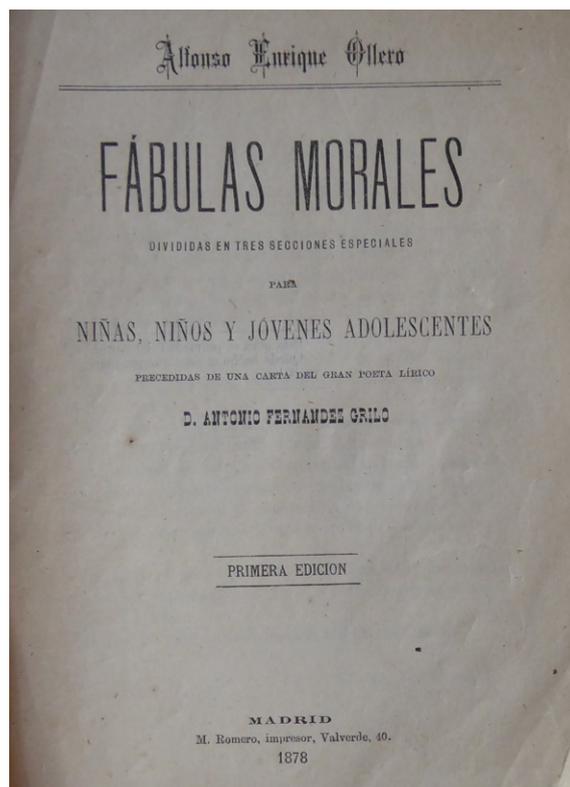
C) Ya en el siglo XVIII, la fábula, tradicionalmente didáctica, gozará de un general aprecio y abundante cultivo «como género pragmático y de instrucción pública», en palabras de Sotelo (1997, 53). Y es entonces cuando «los escritores se sienten fascinados por los problemas de conducta moral, y cuando la teoría literaria apoya y define la función didáctica del arte»; sin embargo, «el género decaerá cuando el público empiece a perder interés por las normas de conducta social y por los tipos sociales en cuanto desviados de esas mismas normas» (Sotelo 1997, 53).

En nuestro siglo XVIII, el popular fabulista Samaniego (1745-1801) tiene reconocido influjo del francés La Fontaine. Según Menéndez Pelayo, existen varios motivos para ello: «Por la general influencia de lo francés en su región natal [...], por su primera educación en Francia, por el conocimiento del idioma del país vecino, La Fontaine se convierte en su guía y mentor» (tomado de Sotelo 1997, 69). Aunque también tendrá influencia de escritores españoles del XVI

y XVII, o del fabulista inglés Gay, además de los citados autores greco-latinos.

Sotelo (1997, 72) apunta que «se ha abusado en gran medida al señalar al fabulista francés como modelo inmediato y casi constante de nuestro autor»; y lo atribuye a «la insistencia con que los manuales de historia literaria al uso han reiterado el general afrancesamiento de la literatura del XVIII». Un influjo muy visible, aunque no tan trascendental es la imitación de los títulos, con frecuencia traducciones fieles de los de La Fontaine.

D) Por último, ya en el siglo XIX, recurriremos especialmente al casi desconocido fabulista Alfonso Enrique Ollero, autor de *Fábulas morales* (1878), para niñas, niños y jóvenes, aunque algunas rebasan cualquier etapa, además de estar dedicadas algunas a adultos. Asimismo, algunas de sus fábulas son especialmente breves, como las compuestas por una sola estrofa (décimas y seguidillas compuestas, estrofa ésta muy poco utilizada).



nº 2 – Portada de las *Fábulas morales* (1878), de E. A. Ollero

Y, antes de meternos con la parte esencial de este trabajo, debemos advertir de que el tema de las señales de peligro los desarrollaremos en cuatro apartados: «El cascabel como alarma», «El cascabel como adorno» (ambos, sonidos artificiales, de artilugios de creación humana), «Los sonidos naturales del peligro» y, por último, «La cadena de la fatalidad o la vanidad de las victorias».

1. El cascabel como alarma

A partir del cascabel, creado para emitir señales acústicas y artilugios similares (cencerros, esquilas, campanas, etc.), veremos algunas fábulas destacando sus aplicaciones simbólicas y morales.

1.1. «Enxiemplo de los mures con el gato», de Odo de Chériton

La fábula así titulada, y recogida en *El libro de los gatos*, comienza directamente con la reunión de los ratones en concejo para ver la forma «cómo se podrían guardar del gato». En tal ocasión, el «más cuerdo que los otros» dijo: «Atemos una esquila al pescueço del gato, e poder nos hemos [podremos] muy bien guardar del gato, que, cuando él passare, de un cabo a otro, siempre oiremos la esquila». A todos les pareció buena propuesta, y dijo uno: «Verdad es; mas ¿quién atará la esquila al pescueço del gato?» (Chériton 2022, 253). El caso es que, al final, nadie se responsabilizó de tal hazaña.

La fábula se aplica, aquí, al mundo eclesiástico, a «los clérigos o monjes que se levantan contra sus perlados, o otros contra sus obispos diciendo “¡Pluguiese a Dios que hoviesse [re]tirádolo e que hoviésemos otro u otro Abad! ¡Eso placaría a todos!”». Mas al cabo dizen: “Quien lo acusase perderá la dignidad [eclesiástica] o fallarse ha [se hallará] mal dende”». La consecuencia es obvia: «Ansí que los menores dexan vevir a los mayores más por miedo que non por amor» (Chériton 2022, 254).

La fábula simboliza el peligro de quien se arriesga a poner en práctica, por el bien común, una actuación consensuada; el riesgo sería la exclusión del grupo (una especie de muerte social), por lo que nadie se arriesga.

En la actualidad está de moda hablar del *descarte* (palabra quizás difundida en España por los argentinos). Stive Pinker, profesor de Harvard, reflexiona sobre la práctica del descarte académico de quien aborda un tema tabú o muy polémico; sin embargo, Pinker considera que «el único método para acercarnos a la verdad es exponiendo ideas y evaluándolas. Si censuramos ciertas ideas, estamos garantizando el error» (Argudo 2022: 36). En otras palabras, resulta saludable, académica y socialmente, exponerse y razonar cualquier idea, y no descartarla, sin más, a ella o a quien la propone y trata con argumentos válidos.

1.2. Versiones de La Fontaine y Samaniego

La fábula del cascabel, La Fontaine (1998, 33) la titula «La junta de los ratones» o «La asamblea de las ratas» («*Conseil tenu par les rats*»). La Fontaine comienza refiriéndose a la matanza que produce el gato Rodilardo, caracterizado por su ferocidad y pericia: «Un gato al que llamaban Rodilardo / causaba entre las ratas tanto estrago / que, en todo el vecindario, / no se veían ratas ni en pintura / de tantas que aquel gato mandó a la sepultura» (versión rimada de Rodríguez López-Vázquez 2016, 113).

Sigue con la contextualización de la asamblea: «Una noche que Rodilardo partió hacia los tejados en busca de su dama; y, mientras con esta se entregaba, descuidado, a la orgía, los ratones tuvieron junta, en un rincón, sobre su necesidad urgente» (La Fontaine 1998, 33). En la asamblea, todos están de acuerdo con la solución del cascabel, aunque, al final, todos se excusan y nadie se hará cargo de ello.

Como nuestro Samaniego, en «El congreso de los ratones», sigue en general la ruta marcada por La Fontaine, vamos a comparar las tres versiones, incluida la medieval, en tres aspectos.

tos: la denominación de los animales, las excusas y la moraleja.

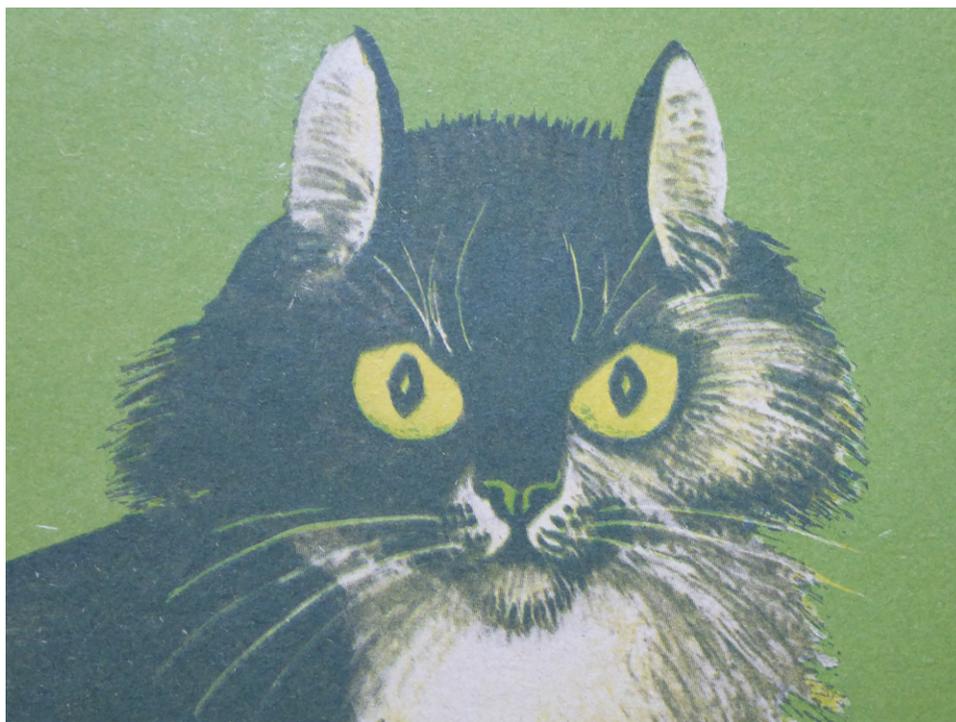
A) Los animales de la fábula medieval carecen de nombre propio; se tratará, pues, de una innovación de La Fontaine, que llama al gato Rodilardus o Rodilard, por influjo de su compatriota Rabelais (c. 1483-1553). Por su parte, Samaniego «pone, como es usual en La Fontaine, nombres propios a los animales», según apunta Sotelo (1997, 321 y 255), aunque también tiene clara influencia de *La Gatomaquia*, de Lope de Vega. Además, Samaniego abunda en la denominación, pues además de Miauragato (sustituto de Rodilardo), agrega el topónimo Ratópolis y el nombre de Roequeso¹, que dirige la asamblea y propone el cascabel como solución (Samaniego 1997, 255). Tales nombres propios, a la vez que identifican a los personajes, tienen valor cómico-burlesco.

B) El número de los ratones que se citan con sus correspondientes excusas son solo dos en el «Enxiemplo de los mures...». Curiosamente, las excusas se reproducen en dos momentos;

así, en la parte narrativa de la fábula se dice: «E respondió el uno: “Yo non”. Respondió el otro: “Yo non, que por todo el mundo, yo non querría llegar a él”» (Chériton 2022, 253). Y en la moraleja: «E dize el uno: “¡Yo non!” Dize el otro: “Yo non”» (Chériton 2022, 254). En ambos casos se trata prácticamente de simples negativas.

También La Fontaine cita solo a dos ratones, aunque las excusas son más sólidas: «Un ratón dijo: “¡Yo, por mí, no voy!; ¡no soy tan tonto!”. Y añadió el siguiente: “¡Yo no sabría hacerlo!”. De tal manera que, al final, se separaron sin adoptar acuerdo» (La Fontaine 1998, 33).

La alusión a solo dos casos (patrón bímembre) deja a los acostumbrados al patrón trimembre con cierta sensación de precariedad. Sin embargo, Samaniego (1997, 255-256), aunque muy conciso, presenta a tres ratones y las excusas aluden a motivos más sólidos que los ya citados: «Yo soy corto de vista» (deficiencia física); «Yo, muy viejo» (edad), y «Yo, gotoso...» (enfermedad).



n° 3 – [Gato] (1987, fragmento), de S. Artiushenko

1 En su «El ratón de la corte y el del campo», también figuran Roepán y Ratópolis.



nº 4 – [Ratones] (1987, fragmento), de S. Artiushenko

C) La moraleja del *El libro de los gatos* se aplica, en el mundo eclesiástico, a la huida de responsabilizarse por miedo al descarte u orillamiento, como vimos arriba. Igual hace *La Fontaine*², cuya versión rimada de Rodríguez López-Vázquez dice: «Y yo he llegado a ver / otras juntas que adoptan el mismo proceder. No de ratas, de obispos provinciales, y alguna vez, de juntas con muchos cardenales. Si hay que deliberar, no faltan consejeros. / Mas para ejecutar / sobran los agujeros [para esfumarse]» (La Fontaine 2016, 115).

Sin embargo, en una traducción o versión española moderna de *La Fontaine*, se evita la alusión eclesiástica (seguramente por censura), y la moraleja se dirige al ámbito cortesano o administrativo: «Muchas vanas reuniones así he visto, y no de ratones, sino de grandes personajes. Para deliberar, la corte está llena de consejeros; para cumplir, nunca nadie comparece» (La Fontaine 1998, 33).

2 Así dice: «... J'ai maints chapitres vus / Qui pour néant se sont ainsi tenus; / Chapitres, non de rats, mais chapitre de moines, / Voire chapitres de chanoines».

Por su parte, Samaniego (1997, 256), en un contexto muy diferente al francés, llagará más lejos, y no aludirá ni al estamento eclesiástico ni al político, sino a un campo general que a nadie apunta: «El Concejo / se acabó como muchos en el mundo: / Proponen un proyecto sin segundo, / lo aprueban: hacen otro. ¡Qué portento! / Pero ¿la ejecución? Ahí está el cuento».

D) Por último, la fábula del cascabel, muy popular, saltó del terreno literario a la fraseología. Ya el dieciochesco *Diccionario de autoridades* (que incorporaba refranes y frases hechas) recoge: «*Quién es el que ha de echar el cascabel al gato?*» «Phrase proverbial, que se usa cuando se discurre una cosa, o se intenta, y los medios son tan dificultosos o arriesgados, que se duda haya quien los ponga en práctica»³.

Más moderna y sintética es la versión *Poner el cascabel al gato* que, según Doval (1995, 290), significa «arrojarse a alguna acción peligrosa o muy difícil», y comenta: «Se suele utili-

3 A partir de aquí nos referiremos al *Diccionario de autoridades* con la abreviatura: «*Dic. Autorid.* (en línea)».

zar este modismo cuando alguien propone una buena solución para un problema urgente, pero nadie se ofrece a llevarlo a efecto, o se manifiesta capaz de hacerlo, por su evidente riesgo o dificultad». En cuanto a la expresión «Echar el cascabel (a otro)», indica «rehuir el trabajo y recargar a otro» (Rodríguez-Vida 2011, p. 284)

El *Diccionario de Autoridades* también registra otra frase que, por los protagonistas y su sentido, tiene cierta relación con la anterior: «¿Quién ha de llevar el gato al agua? Phrase con que se explica y pondera la dificultad, o imposibilidad que se encuentra en la ejecución de alguna cosa». Además del refrán *Con hijo de gato no se burlan los ratones*, que encomienda «la reserva con que deben ir los poco advertidos, con el que es diestro y experimentado en alguna materia».

1.3. «El gato con cascabeles», de A. E. Olleros

En esta fábula, mínima, el gato, con el cascabel colgado, intenta cazar ratones sin éxito, y

culpa de ello a la fatalidad (los hados). Se trata de una seguidilla compuesta que dice así: «Cazaba, en vano, un Gato / con cascabeles, / y a sus Hados llamaba / "Hados crueles". / A mala estrella, / ¡cuánta gente atribuye / el mal que es de ella!» (Olleros 1878, 167). La moraleja, pues, apunta al que busca culpables metafísicos o externos de los perjuicios que él mismo se provoca con su conducta.

Esta fábula se hizo real para el zorro que, en el año 2022, y en la montaña palentina, se halló agonizante por desnutrición. Alguien de la comarca, a quien seguramente el zorro había hecho más de una faena, le había colgado un encerro, que, obviamente, le impidió cazar sus presas habituales, lo que fue causa de su inanición y muerte.

1.4. El cascabel del halcón

Dentro de la literatura pedagógica, las llamadas *Empresas políticas*, de Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648), están dirigida a príncipes y gobernantes, y abarcan desde la infancia a sus



nº 5 – *Fama nocet* (1642)

exequias. En la empresa décima, cuyo mote es «*Fama nocet*» (*La fama perjudica*), se ilustra con la representación de un halcón empleado en la caza de cetrería que, para recobrar su libertad, intenta arrancarse el cascabel de su pata.

Comienza así: «Suelto, el halcón procura librarse del cascabel, reconociendo en su ruido el peligro de su libertad, y que lleva consigo a quien le acusa [delata] llamando, con cualquier movimiento, al cazador [para] que lo recobre, aunque se retire en lo más oculto y secreto de las selvas» (Saavedra Fajardo 1988, 76).

En este contexto, pues, la acción de desprenderse del cascabel significa recobrar la propia libertad, dejar de estar al servicio de otro. Esta fábula en esbozo, le sirve a Saavedra Fajardo para teorizar tanto sobre la buena como sobre la mala fama. Así, la buena fama puede provocar una exagerada autoestima y una temeridad que lleve al príncipe al desastre, o puede despertar la peligrosa envidia.

Con respecto a la envidia, afirma Saavedra: «El que se levanta [sobresale] entre los demás, ése peligrá. El celo de un ministro al bien público acusa [pone en evidencia] el desamor de los demás; su inteligencia descubre la ignorancia ajena [de los otros]» (Saavedra 1988, 77); y sirve de ejemplo el caso bíblico de José y sus hermanos (Saavedra 1988, 78). Y, como el halcón que se arranca el cascabel, Saavedra recoge un remedio ingenioso contra la envidia: «Como hay hipocresía que finge virtudes y disimula vicios, así conviene que, al contrario, la haya para disimular el valor [los méritos] y apagar [empequeñecer] la fama». Por ejemplo, Germánico, «cuando, vencidas muchas naciones, levantó un trofeo, y advertido del peligro de la fama, no puso en él su nombre», según recoge Tácito (Saavedra 1988, 77).

2. El cascabel como adorno

Sin embargo, los artilugios sonoros (cascabeles, campanilla y cencerros), aunque, en principio, fueran un recurso de prevención contra el peligro, pueden pasar al servicio de la vanidad

y el exhibicionismo. Veamos algunas fábulas, al respecto.

2.1. El perro agresivo

Comenzaremos con «El perro mordedor» de Babrio (mucho más breve que la de Esopo, que veremos después): «Un perro solía morder a traición. Su dueño hizo una esquila y se la ató al cuello, de manera que se le distinguiese bien desde lejos. Entonces, el perro se fue por la plaza tocando la campana y dándose aires de importancia. Pero una perra vieja le dijo: “Desgraciado, ¿de qué presumes? No es una prenda de tu valor o de tu virtud lo que exhibes, sino una prueba de tu maldad”» (en Esopo 1978, 359).

El perro, inconsciente, presume de la campanilla hasta que una perra vieja (la sabiduría de la experiencia) le advierte de que tal artilugio no dice nada bueno a su favor, sino todo lo contrario.



n° 6 – *Los dos perros* (2023), collage de
M. Á. de la Fuente

El título de «Los dos perros», de *El Ysope te historiado* (1989, 88), ya da protagonismo también al perro viejo (macho en este caso) y la fábula tiene un desarrollo más amplio. La moraleja aquí es menos sintética y precede a la parte narrativa (*premitio*). «Difícil y malo es reconocer [para] aquellos que son de corazón perverso, si alguna cosa les acaece, si aquella es reputada a ellos a honra o a deshonra, según se contiene en esta fábula». Y, de la extensa advertencia del perro viejo, copiamos su segunda parte: «En público error estás ofuscado: este cencerro es testigo de tu malicia, por la cual a los hombres locamente y falsamente [a traición] muerdes; y sepas que por esta causa te es colgado, para que puedan guardarse de tu malicia y falsía astuta. Si mirases lo cual, en ninguna manera, tu corazón [persona] contra [ante] nosotros ensalzará».

Sin embargo, el comportamiento excesivamente celoso de un perro, sin artilugios de alarma, le acarreará directamente la muerte en «El Mastín mordedor», de A. E. Ollero (1878, 156): «Fiero un Mastín del campo / se iba rabioso / a todo el que pasaba / cerca del chozo». Sin embargo, cierto día, un viajero irritado lo mata de un disparo. La moraleja, dirigida al público infantil, dice así: «Nunca, niño prudente, / nunca provoques, / ni contiendas procures / con otros hombres; / que, por hacerlo, / siempre al fin mueren muchos / como ese perro». Parece prevenir no solo contra las naturales peleas infantiles, sino también de futuros duelos, ya aludidos, por el dieciochesco *Diccionario de autoridades* como «pelea, a fin de purgar alguna sospecha infame, o asegurar algún derecho dudoso, o por conseguir crédito de valiente, o por vengar algún odio».

2.2. «La Gata con cascabeles», de Samaniego

En «La Gata con cascabeles», Samaniego explora la coquetería femenina, y retoma el cascabel como parte del seductor aderezo de una gata.

Conviene diferenciar la moda en general y el valor del vestido. El valor semiótico de la moda no es fácil de determinar porque, tal como señala Volli (2008, 57), «la moda es más bien una cierta regla del cambio, un cierto régimen del gusto: aquel por el cual el gusto está ligado al tiempo, de ahí que lo que gusta hoy mañana estará “superado”». Es decir, los significantes de las modas y los significados asociados van evolucionando y tienen, por tanto, valor relativo; por ejemplo, el valor de la falda y el pantalón en el pasado y actualmente. El vestido fue tradicionalmente muy importante en la diferenciación de sexos, equivalente al desnudo mismo. De ello trata una ingeniosa facecia de Nasrudín, que repite Yehá (el Nasrudín marroquí); este, al oír que, en algunas tribus, la gente iba desnuda, no pudo menos de preguntar asombrado: «¿Cómo se distinguen allí los hombres de las mujeres?»⁴.

Samaniego, lejos de la sombra de La Fontaine, crea, en «La Gata con cascabeles», una fábula castiza, que evoca el ambiente goyesco de chulos y manolas. Comienza con la deslumbrante aparición de la protagonista (con nombre propio): «Salió, cierta mañana, / Zapaquilda al tejado / con un collar, de grana, / de pelo⁵ y cascabeles adornado» (Samaniego 1997, 456). El fabulista guatemalteco Augusto Monterroso (1996, 326) apunta que, «en la simbología española, el cascabel representa la alegría y aun el jolgorio».

Continúa con la afluencia y el revuelo de los gatos del entorno, y sus peleas por quedarse con la hembra. Sin embargo, Graf, «gato prudente» (la experiencia otra vez), les advierte: «¡Gata con cascabeles por esposa! / ¿Quién pretende tal cosa? / ¿No veis que el cascabel

4 T. García Figueras. *Cuentos de Yehá*. Tetuán: Edit. Marroquí 1950, p. 127.

5 «GRANA. Paño mui fino de color purpúreo». Y «PELO. En las aves una especie de pluma mui sutil, delgada y blanda, que tienen debaxo de la o[t]ra pluma regularmente, o es la primera que arrojan», *Dic. Autorid.* (en línea).

la caza ahuyenta, / y que la dama hambrienta / necesita sin duda que el marido, / ausente y aburrido, / busque las provisiones en los desvanes / mientras ella, cercada de galanes, / porque el mundo la vea, / de tejado en tejado se pasea?». En definitiva, el discurso convence a todos: «Marchose Zapaquilda convencida / y lo mismo quedó la concurrencia». Un desenlace que, sin duda, deja a todos contentos. Y concluye: «¡Cuántos chascos se llevan, en la vida, / los que miran no más que la apariencia» (Samaniego 1997, 457).

Por tanto, los cascabeles y demás aderezos constituyen una forma de aparentar y de engañar, unidos a veces a los camelos del beneficiado. En «La compra del asno» (el asno, símbolo tradicional de la vanidad), Iriarte (1980, 93-94) es testigo de los hechos: «Ayer por mi calle / pasaba un Borrico, / el más adornado / que en mi vida he visto». Y en doce versos acumula los detalles: «Albarda y cabestro / eran nuevecitos, / con flecos de seda / rojos y amarillos. / Borlas y penachos / llevaba el Pollino, / lazos, cascabeles / y otros atavíos». Un hombre «sencillo» será el incauto comprador, y no a precio de saldo precisamente: «Le costó un sentido». Posteriormente, lo presenta a sus vecinos, «y uno de ellos dijo: –Veamos, compadre, / si este animalito / tiene tan buen cuerpo / como buen vestido». Y bajo los arreos, se descubre el cuerpo llagado y enfermo del asno. Iriarte dedica la fábula «a un amigo mío, / el cual, a buen precio, / ha comprado un libro / bien encuadernado, / que no vale un pito». La apariencia y la mentira (el tradicional camelo) siguen triunfando en nuestro siglo, especialmente progresista, también en esto.

BIBLIOGRAFÍA

- ARBESÚ, David. «Introducción», en *El libro de los gatos*. Madrid: Cátedra 2022. Pp. 11-115.
- BARTON, Adrian J., y Zebb D. Bakes. «Deception in Social Interactions: Metacognition and Self-Regulation». *Frontiers in Psychology*, vol. 7, 2016, pp. 1-12.
- CHÉRITON, Odo de. *El libro de los gatos*. Madrid: Cátedra 2022.
- CIALDINI, Robert B. *Influence: Science and Practice*. Nueva York: Pearson, 2009.
- EAGLEMAN, David. *Incognito: The Secret Lives of the Brain*. Nueva York: Vintage Books, 2011.
- ESOPO. *Fábulas*. Introducción y selección de Jesús Majada Neila. Madrid: CEGAL 1978.
- LA FONTAINE. *Fábulas*. Pamplona: Eiunsa 1998.
- LA FONTAINE. *Fábulas*. Edic. bilingüe versificada de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra 2016.
- MONTERROSO, Augusto. *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*. Madrid: Diario El País 1996.
- MOORE, B. C. J. *An Introduction to the Psychology of Hearing*. 6th edition. Nueva York: Academic Press, 2012.
- OLLERO, Alfonso Enrique. *Fábulas morales divididas en tres secciones especiales para niñas, niños y jóvenes adolescentes*. Madrid: M. Romero impresor 1878.
- RAMACHANDRAN, V.S. *The Tell-Tale Brain: A Neuroscientist's Quest for What Makes Us Human*. Nueva York: W.W. Norton & Company, 2011.
- RODRÍGUEZ-VIDA, Susana. *Diccionario temático de frases hechas*. Barcelona: Octaedro 2011.
- SAMANIEGO, Félix M. *Fábulas*. Edición de Alfonso I. Sotelo. Madrid: Cátedra 1997.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. de. *Empresas políticas*. Edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga. Barcelona: Planeta 1988.
- SOTELO, Alfonso I. «Introducción». En Félix M. Samaniego, *Fábulas*. Madrid: Cátedra 1997 pp. 13-147 (más las notas a pie de página).
- VOLLI, Ugo. (1998), *Block Modes-Il linguaggio del corpo della moda*, Milán: Lupetti 1998.
- YOST, William A. / Pascal Belin. «Auditory Perception of Stimulus Properties». *The Oxford Handbook of Auditory Science: The Auditory Brain*, vol. 2, edited by Colin J. Blakemore, 2010, pp. 1-22.

Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net

