

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz



Fantasmas de siempre ..... 3

Joaquín Díaz

Del pavor a la complicidad  
(nuevas generaciones de  
monstruos en la fantástica infantil  
y juvenil actual)..... 4

Seve Calleja

La devoción de San Gregorio y la  
religiosidad en Quintanilla  
de la Mata (Burgos) y la comarca  
Arlanza..... 13

Jesús Borro Fernández

Una reflexión sobre el concepto  
de arte popular, a propósito  
de un relieve en la portada  
hispanoflamenca de la parroquia  
de El Valle-Tedejo (El Bierzo).. 21

Lorenzo Martínez Ángel

«Marranos» en Licerias y Montejo.  
1594..... 25

Paulino García de Andrés

El carnaval en La Mancha: de las  
cofradías de ánimas a la máscara  
callejera ..... 42

Concepción Moya García y Carlos Fernández-  
Pacheco Sánchez Gil

«Al mal tiempo, buena cara»:  
el refranero revisado ilumina la  
sombra de la pandemia ..... 62

Anna María Fernández Poncela

Una canción de la infantería  
italiana en el folclore infantil  
español..... 71

Fernando Cid Lucas

Puente Encarnado. Un pequeño  
puente con historia, sobre el río  
Esgueva en Valladolid ..... 82

Jesús Alonso Díez

# SUMARIO

Revista de Folklore número 470 – Abril 2021

Portada: *El fantasma y Hamlet*, de Johann Heinrich Ramberg. 1829

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

## FANTASMAS DE SIEMPRE

Los fantasmas son espíritus sin cuerpo que regresan de ultratumba por alguna razón: resolver una cuestión pendiente (se le ha sepultado en un sitio inadecuado, se le ha asesinado y vuelve para vengarse...), proteger o ayudar a alguien, cumplir determinada promesa, etc. Conocida es la historia de la calavera justiciera a la que un valentón ha dado una patada convidándola a cenar a su casa, leyenda medieval piadosa imbricada posteriormente en escritos cultos; no menos popular, si bien más moderna, es la relación oral –siempre narrada como si hubiese sucedido realmente– acerca de una joven que aguarda a los automovilistas en un tramo concreto de una carretera para advertirles del peligro, desapareciendo después de haber cumplido su misión (un apéndice de la narración aclara que ella murió allí en accidente y regresa para impedir que a otros les suceda lo mismo). Normalmente, el fantasma carece de figura, aunque con alguna frecuencia usa una sábana para adoptar una cierta corporeidad o ser visto por los ojos humanos. En un cuento tradicional, incluso, el espíritu vuelve en trozos para atormentar a todo aquél que duerma en una antigua casa; un caballero osado decide afrontar el riesgo y pasa la noche allí, teniendo que soportar que, poco a poco, vayan cayendo los cuartos del fantasma hasta que se completa y le presenta batalla. El valiente caballero vence, libera de su pena al ánima y se hace dueño de la ciudad que se le rinde admirada. Aunque son muy frecuentes los cuentos sobre valientes en la tradición oral, en todos ellos los protagonistas suelen mostrar un respeto (a veces uno puede pensar que hasta complicidad) por los difuntos y las apariciones; en caso contrario, el fantasma castiga su descreimiento, confirmando que la mayor parte de los relatos tradicionales tienen un fondo muy importante didáctico o moral, siendo una de las primeras y principales enseñanzas que si se menciona a los muertos se les convoca: «hablando del rey de Roma, por la puerta asoma»...

Marcos Márquez de Medina recoge en su obra *Arte explicado y gramático perfecto* (siglo XVIII) el refrán «En mentando al ruin de Roma, luego asoma», y explica: «Quando un lobo se aparece de repente, quita entonces el habla al que le mira: así nosotros, estando hablando de alguno, callamos y dexamos aquella conversación quando el tal se llega hácia nosotros; y hace por entonces el mismo efecto que el lobo». Algunos investigadores pensaron que esto

de dejar mudas a las personas podía muy bien achacarse al diablo (no sabemos si por el susto mismo o por el azufre), así que echaron mano de antiguas creencias para identificar al demonio con el lobo y matar dos pájaros de un tiro explicando que la conocida frase «Lupus in fabula» de Terencio se podría traducir por «Habla del diablo y enseñará el rabo», siendo ese diablo para determinados eruditos (¡qué casualidad!) nada menos que Urbano VI, el que se las tuvo tiesas con Clemente VII. O sea, a todos los efectos, el «ruin» para los seguidores del de Avignon.

Echaré mi cuarto a espadas: la frase «Lupus in fabula», tal y como la pronuncia el esclavo de Ésquino en *Adelphoe* («Los hermanos») significa: «Ojo, que viene», refiriéndose a la entrada en escena de Démea, padre de Ésquino. Y ese «ojo, que viene» quiere decir, en la época de Publio Terencio como en la nuestra, que hay tanta casualidad en el hecho de que aparezca alguien como en que estemos hablando de él. Los lobos y los fantasmas encajan muy bien en los relatos y éstos parece que están hechos para sus andanzas, que se sienten tan a gusto en ellos como en el monte, y si no que se lo pregunten a las ánimas de Bécquer. Algo de lo que bien podríamos aprender nosotros, los humanos, que mostramos por naturaleza un recelo hacia el entorno que nos rodea, sobre todo si no somos capaces de controlarlo o dominarlo. El pánico a las ánimas está perpetuado en el cuento de «La asadura» (la madre dominante) y el terror a los animales salvajes que pueden causarnos daño lo está también en el cuento de Caperucita: sólo el leñador, es decir el dominador del bosque, capaz de sortear sus trampas y de aprovecharse de sus recursos, es quien finalmente puede romper el maleficio y matar al lobo, que se ha comido a la niña (por ignorante o inocente ante el peligro) y a la abuela (demasiado vieja para defenderse del ataque). ¿Es casualidad que Caperucita estuviese en el bosque? Ni hablar, ya sabemos que su madre la había mandado de recadera porque su abuela vivía en otro pueblo. Además Perrault, que fue quien más mano metió en los cuentos para usarlos en beneficio de sus teorías, compara al lobo en su moraleja final con esos caballeretes desvergonzados que se acercan a las caperucitas y les prometen el oro y el moro para luego dejarlas a la primera ocasión que se les presente.

## CARTA DEL DIRECTOR

## DEL PAVOR A LA COMPLICIDAD (NUEVAS GENERACIONES DE MONSTRUOS EN LA FANTÁSTICA INFANTIL Y JUVENIL ACTUAL)

Seve Calleja

**L**o más habitual es que el creador de ficciones provoque con sus monstruos repulsión unas veces y compasión otras, es decir, que los convierta en el prototipo del antihéroe. Caben en este encuadre millares de ellos: desde los cíclopes mitológicos de todas las culturas hasta los más futuristas humanoides; desde el animal-novio de los cuentos tradicionales hasta los últimos hallazgos de la fantástica interactiva. Son casi todos ellos encarnación del mal y de lo demoníaco. Y eso, cuando no hacemos del desdichado diferente el cabeza de turco de nuestras personales inhibiciones y fantasmas personales, esto es, cuando no lo convertimos no sólo en hazmereír sino la víctima propiciatoria del egoísmo y el decoro, y sobre el cae entonces toda nuestra maldad. La vida está plagada de situaciones ominosas y crueles de este tipo: desde el niño torpe, feo, deforme o débil sobre quien la cuadrilla, a espaldas de los adultos o en connivencia con ellos, descarga sus insultos y humillaciones ya en edad bien temprana hasta el subordinado laboral o el sometido social y políticamente sobre el que cae todo el peso de las desigualdades del sistema. En casos así, la imagen del monstruo cruza sutil de un lado al otro del espejo, haciéndonos dudar de dónde está realmente el lado monstruoso del ser humano: si en el desdichado que vemos enfrente o en nuestro interior. Y también de esta *alteridad* se hace a menudo eco el fabulador.

Claro que en ocasiones, al monstruo desdichado se le conceden ciertas dosis de dicha. Esto suele lograrse mediante la intervención cómplice del niño, capaz de no advertir la repulsión, de convertirla en exotismo y hasta de diluirla en su propio candor. «E.T.» de Spielberg es un buen ejemplo de la fantástica transgre-



Wallace Heard Goldsmith. 1909

sora que se refleja modernamente en el cine y la literatura destinadas a niños, en obras como *El gran gigante bonachón*, de Roald Dalh, o la película *Shrek*, de Andrew Adamson y Vicky Jenson, que tiene por objeto desmitificar, parodiándolos, los estereotipos de los cuentos folclóricos de bellas y bestias, de gnomos, trolls, dragones y princesas..., y cuyas raíces las había descubierto mucho antes Oscar Wilde con su *Gigante egoísta* o su *Fantasma de Canterville*, seres entrañables ansiosos de amar y ser amados bajo la maldita condición de proscritos que les confieren su aspecto exterior o su destino.

\*\*\*

Asociados a lo fantástico, suelen ir siempre lo maravilloso y lo sobrenatural y, por lo tanto, lo fantasmagórico y lo terrorífico, pues tendemos a considerar fantástico cuanto de carácter sobrenatural o maravilloso irrumpe en nuestra realidad cotidiana, es decir, en el ámbito de lo que ya conocemos. Y es especialmente desde la visión del mundo infantil desde donde mejor se aprecia la incursión de lo maravilloso en la vida cotidiana, puesto que es el niño el que mejor acepta y asume como normales los acontecimientos fantásticos, gracias a los mecanismos del juego y los juguetes, incluidos entre ellos los cuentos maravillosos. Esos cuentos cuyo origen se pierde en la oscuridad más lejana pero que han mantenido sus destellos generación tras generación y que nos han llegado poblados de ogros, brujas, fantasmas, gigantes, gnomos, demonios..., por todos conocidos. Claro que, como ocurre con los juegos y modos de jugar, también éstos cambian con el tiempo en función de condicionamientos estéticos, técnicos o ideológicos y lo que a unos asustaba ayer divierte hoy a otros. Lo que en unos casos aterriza en otros casos adquiere valor terapéutico. A este respecto, y aunque son abundantes los tratados sobre el valor terapéutico de los cuentos en la vida del niño, vamos a detenernos en uno de ellos, el de la pedagoga francesa Jacqueline Held, quien sostiene como valor fundamental de los cuentos el de enfrentar gradualmente al niño a las dificultades y los miedos<sup>1</sup>. Como apunta la pedagoga francesa, hay una serie de motivos y temas que existieron antaño y permanecen hoy en día como modelos de expresión de deseos e inquietudes constantes en el ser humano: el de los extraños visitantes –generalmente extraterrestres o habitantes de otros tiempos– con los que el fabulador muestra las carencias y excesos del modelo social do-

minante; el de los mundos invertidos, en el que nuestros tradicionales «malos» asoman como seres bondadosos o, cuando menos, como contramodelos.

El cine y la literatura están plagados de estos motivos, que van desde *Los Viajes de Gulliver de Swift* (1726) hasta las últimas historias de animación cinematográfica, pasando por otras ya clásicas como *El planeta de los simios* de Schaffner (1967), y que alimentan la cuentística destinada a niños y jóvenes desde hace tiempo. Obras como el *Pinocho* de Collodi, el *Peter Pan* de Barrie o la *Alicia* de Carroll, dejan de un lado –o atenúan al menos– la moralidad y las dulzuras dominantes en su tiempo para mostrar a los lectores un mundo *menos feliz*, en el que comienzan a asomar los conflictos y las desigualdades sociales y en donde se cuestionan los valores sociales dominantes en la educación de la época. Y así, Pinocho, Peter Pan o Alicia no dejan de ser seres inadaptados del sistema que habitan, es decir, de un mundo del revés, un orden invertido en el que los principios y comportamientos *adultamente correctos* quedan derrotados: Pinocho se burla del sistema educativo del modélico *Janetino* de Parravicini (que sería nuestro *Juanito*), Alicia se evade saltándose las normas de la educación victoriana, Peter Pan se niega a crecer y ser adulto... Y no tardarían a aparecer a la zaga las obras de escritores como el alemán Erick Kastner, la inglesa Richmal Cropton, la española Elena Fortún, la austríaca Christine Nöstlinger, el caústico británico Roald Dahl y sus respectivos protagonistas: Emilio, Guillermo, Celia, Charlie, Conrad..., albaceas de lo que Held define como *una pedagogía de la impertinencia*, que se sustenta en la transposición de los mitos y los modelos convencionales, es decir, en el humor desmitificador:

*En relación con los cuentos clásicos de hadas, con las tradicionales historias de brujas, de gigantes, de fantasmas, de dragones o de lobos, contadas en forma seria y horripilante –que por otra parte tienen su función y son a veces catárticos*

1 Además del ya célebre libro de Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos hadas*, (Crítica, 1977) o el más reciente del psicoterapeuta norteamericano Sheldon Cashdan, *La bruja debe morir* (Debate, 2000), es de destacar al respecto el estudio de la pedagoga francesa Jacqueline Held, *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario* (Paidós, 1981).

*con la condición de no ser propuestos prematuramente—, un cierto cambio de estos términos agudiza el espíritu crítico, ataca desde dentro la credulidad, lo trágico y la angustia<sup>2</sup>.*

Uno de los más bellos y elocuentes ejemplos de este tipo de humor iconoclasta respecto a los viejos modelos lo hemos encontrado en un breve cuento infantil titulado *Una pesadilla en mi armario*, de Mercer Mayer. Su protagonista es un niño que cada noche, al acostarse, se muere de miedo porque en su ropero se esconde un monstruo. Un día decide enfrentarse a sus miedos, así que se levanta, se acerca al armario, saca a la pesadilla y la acuesta con él. Ahora que la conoce, que la controla, ya no le tiene miedo:

*—Pesadilla —le dije—, no alborotes. Tranquilízate o, si no, despertarás a papá y mamá. Como no quería dejar de llorar, la tomé de la mano y la metí en la cama. Después cerré alegremente la puerta del armario antes de ir a reunirme con mi pesadilla. Supongo que habrá otra pesadilla en el armario, pero mi cama es demasiado pequeña para tres...<sup>3</sup>.*

Como es sabido, una de las más usuales definiciones del miedo es la que lo presenta como *un temor irreflexivo hacia lo desconocido*. Pues bien, haciendo un pequeño encaje de bolillos y aceptado que una de las manifestaciones de lo desconocido es aquello que percibimos como extraño o siniestro, el miedo también nos los provocan los otros cuando son percibidos como algo siniestro. Seguramente por eso los monstruos, en todas sus variantes y aspectos, nos provocan xenofobia, es decir, un miedo irreflexivo a lo extraño. Y será luego la misma mecánica de ese miedo la que se encargue de agrandar y distorsionar el objeto que nos lo provoca. Y por eso, a la desdicha de su deformidad, a todo

monstruo se le atribuyen además perversiones y actos dañinos y agresivos que realzan más aún su monstruosidad. Esas atribuciones son las que han convertido en monstruos a personajes desdichados como Quasimodo o Frankenstein.

Una vez más es nuestra imaginación la que genera miedos, sobre todo cuando nosotros mismos somos seres traumatizados por los prejuicios. Pues de esos traumas va a depender el grado de pavor que un monstruo nos provoque, de eso y de nuestra mayor o menor proximidad a él. Quasimodo puede provocar la repulsión de la gitana Esmeralda, pero no la asusta; ni se asusta la princesa del cuento de Oscar Wilde ante el aspecto deforme de su bufón tanto como él mismo el día en que se reconoce ante un espejo. Tras un primer instante de pánico, a medida que ET y Eliot se conocen y acercan perderán el miedo al aspecto siniestros que cada uno tienen para el otro. El desarrollo de la historia de Spielberg consiste precisamente en la pérdida del miedo y la progresiva complicidad entre el extraterrestre y los niños, en tanto que los adultos lo conservan, pues mantienen vigentes sus prejuicios ante un ser extraño, supuestamente agresor y peligroso.

Al igual que en ese mencionado cuento infantil de Meyer, son muchos los autores de obras para niños y jóvenes que eligen un motivo tradicional monstruoso y los colocan próximo al niño protagonista, convirtiendo a uno de los dos en cómplice clandestino y amigo incondicional del otro: ahora es el monstruo que sigue asustando al adulto en tanto que el pequeño de escudo y salvaguarda frente a las agresiones del propio adulto. De esta manera, el monstruo resentido con quienes tanto daño le han hecho y tanto lo han humillado se confabula con el niño y se le ofrece como incondicional aliado. Ése viene a ser el nuevo papel del monstruo de la moderna fantástica en la que verá mitigadas sus deformidad y marginación gracias a las dosis de afecto que encuentra en su nuevo aliado. Tienen ya lo que tanto tiempo venían reclamando los Quasimodos, los fantasmas de las Ópera o los enanos de la corte: que se les quiera un poco, que se

2 Jackeline Held, ob. cit, págs. 140-41.

3 Mercer Mayer: *Una pesadilla en mi armario*, Ediciones Altea, Col. «Altea Benjamín», Madrid, 1992.

les considere. Y eso enlaza, en los parámetros de la moderna pedagogía y sus valores, con el respeto a la diversidad, la integración del diferente, la erradicación de toda marginación..., en una palabra, con los parámetros defendidos por los Derechos Humanos. Cruzaremos por algunas muestras:

En su larga serie de libros reunida bajo el título *Todos mis monstruos*, y con títulos tan elocuentes como *El misterio del tren fantasma*, *Terror en clase*, *Vacaciones en el hotel encantado*, *Un esqueleto en el avión* o *Operación susto a la hermana*, el escritor austríaco Thomas Brezina, ofrece a sus lectores uno de esos actuales paradigmas de historias de monstruos inaugurada un siglo antes por Oscar Wilde con *El fantasma de Canterville*. y alimentada modernamente por infinidad de fabulaciones, tanto literarias como cinematográficas, como hemos visto. La serie de Brezina arranca con el reto de un chico miedoso, Max Müller, por tratar de librarse de su cobardía entrando en el túnel del tren de la bruja de un viejo y abandonado parque de atracciones, donde se encontrará con «los últimos monstruos de la tierra» y en su relación cómplice con ellos se sustentará toda la serie. La dragona Lucila, la momia Mombo, Frankensteinete, hermano menor del mítico personaje de Shelley y Boris Tembleque, supuesta creación primigenia del Dr. Frankentein, Nesina, hija del monstruo del Lago Ness, Amadeo el licántropo y Draculín, un descendiente del célebre conde de Transilvania, son algunos de estos protagonistas, expresión dulcificada, desnaturalizada diríamos, de un nuevo cóctel de monstruos cuya función es provocar desmitificar el miedo y la risa en los pequeños lectores. Y en eso parece radicar un éxito de público ratificado en la edición en más de 20 lenguas, adaptaciones cinematográficas y múltiples galardones que han convertido a su autor en un *best-seller*.

En cualquiera de estas historias podemos comprobar cómo la función tradicional del agresor se ha desplazado de los arquetípicos monstruos a otros no menos recurrentes, en este caso la malvada y ambiciosa Karla Katscher

y su ayudante Adonis Chorlito, empeñados en capturar a los desdichados monstruo para formar con ellos un circo. Es ahí donde se sustenta la función del héroe juvenil, que primero los rescata y que luego se ocupa de crear con ellos una agencia con el no menos elocuente nombre de Compañía de Alquiler de Monstruos, cayendo amablemente en el mismo despropósito que parecía querer evitar y con el que termina haciendo un uso bufonesco de los diferentes no muy distinto del que en otros tiempos realizaban los feriantes mostrando por los pueblos sus colecciones de seres deformes y grotescos. En este caso como en aquellos, el monstruo ha dejado de cumplir su función de atemorizar para volverse un ser grotesco, un desdichado monstruo cuyo infortunio radica, esta vez, en verse despojado de su esencia. No ha dejado de ser diferente, sólo que su deformidad sirve ahora de chanza como en el caso de los enanos y gigantes palaciegos de antaño.

Detengámonos en uno de los capítulos de uno de estos libros de Brezina: Un potentado empresario de la edad del protagonista, Teo Talonario, caprichoso y arrogante, desea alquilar los servicios de la Compañía de Monstruos de Max para asustar a su hermana.

*Teo llevaba en la mano un vaso con un líquido marrón oscuro que Max conocía del mueble bar de la casa de sus padres. ¿Sería que el niño más rico del mundo bebía whisky?*

*—¡Necesito un monstruo; no, dos; o mejor aún, tres! —dijo el chiquillo sin saludar—. ¿Qué tienes para ofrecerme, pequeño?*

*Max se enfadó. No permitía que alguien que tenía exactamente su misma edad y su misma altura lo llamara «pequeño».*

*—¡Mi... mi... nombre es Max Müller! —logró articular con dificultad.*

*Teo Talonario lo miró sorprendido.*

—Bueno, ¿y qué?

¡Que no soy un pequeño! —jadeó Max. Seguro que lo echaría aquel tipejo fanfarrón, pero le daba igual. No permitiría que uno de su misma edad lo tratara con aquella altanería:

—Ah... Max..., sí, sí —balbuceó Teo, que inmediatamente lo trató con un poco más de amabilidad. De pronto, dejó caer sin más el vaso sobre la blanca alfombra y dijo—: Ya no me apetece la cola. ¡Tráeme zumo de melón!

Acudió el criado del frac y se inclinó a limpiar la mancha del suelo. Max vio que estaba muy enojado con Teo; pero, en vez de hacerle reproches, se limitó a decir:

—¡Como usted desee, señorito!

Teo Talonario le dio una patada al anciano.

—¡Pero ya! ¿Entendido? —gritó.

Max esperaba que ahora el mayordomo abofeteara a Teo. Pero ocurrió lo contrario.

—¡Por supuesto, señorito! —murmuró el mayordomo inclinándose.

Max estaba espantado. ¿Cómo un niño podía ser tan detestable? No, no le enviaría ningún monstruo. ¡Si él mismo era uno! Así que se dispuso a irse y se volvió hacia el ascensor.

—Lo diré en pocas palabras: ¡necesito el monstruo para asustar a mi hermana mayor! —manifestó Teo Talonario.

¡Zas! Esta frase le hizo volver a Max sobre su decisión.

—¿Tienes una hermana mayor?

El niño más rico del mundo afirmó con la cabeza.

—Un terrible ejemplar. Anda todo el día pinchándome y metiéndose conmigo. Por eso quiero vengarme de ella. Pero te lo advierto, si el monstruo no la asusta de verdad, hablaré mal a todo el mundo de la tal Cía. de Alquiler de Monstruos. ¡Pero si da resultado, habrá recompensa! —y se sacó del bolsillo del pantalón un fajo de billetes y lo agitó.

(Thomas Brezina: *Operación susto a la hermana*, p.42 y ss).

Este fragmento nos descubre algunas claves respecto a la evolución de los monstruos en la moderna literatura para jóvenes. Los monstruos tradicionales no han desaparecido, como vemos, han quedado postergados, desnaturalizados, pues el papel de verdadero monstruo lo desempeña a los ojos de Max —y de los lectores— ese insolente niño, caricatura de potentado ejecutivo, que maltrata al anciano mayordomo y cree poder conseguirlo todo con su dinero.

Los otros, los genuinos, son el atrezzo de muchas de estas historias modernas; han perdido sus antiguos poderes maléficos y apenas conservan aquel aspecto exterior que aún nos permite reconocerlos y que a ellos les sirve para asustar de encargo y en grupo, porque sólo son máscaras para turistas.

Algunos años antes de que esta serie, y otras creaciones similares, llegaran al mercado, en un artículo sobre la progresiva desmitificación de los monstruos literarios, la profesora valenciana Gemma Lluch ya apuntaba estas tendencias desnaturalizadoras con las que el cine, las series televisivas y buena parte de la literatura infantil vienen tratando los motivos clásicos:

*Ahora, todos los vampiros tienen la cara de Boris Karloff; a los monstruos de aspecto fiero se les llama Gremlins o, con un toque más realista, se asemejan a los del planeta Dune; los fantasmas toman diferentes formas a través del rayo láser y son combatidos por brigadas especiales que se anuncian en el listín de teléfo-*

*nos. Señores del miedo tan de plástico, tan parecidos a cualquier raza a punto de extinguirse y, además, en vías de reconversión profesional, porque su trabajo de asustar a la gente ya no funciona y andan como locos buscando otros empleos...<sup>4</sup>.*

La transformación de arquetipos literarios parece ser una de las tendencias recurrentes de los modernos relatos infantiles. Y se aplica a la mayoría de los viejos modelos folclóricos. En su artículo *Las mil caras del dragón*, la profesora gaditana Lourdes Sánchez Vera<sup>5</sup> se apoya en algunos de los modernos relatos de dragones para advertir cómo, el viejo arquetipo va adquiriendo sentimientos hasta humanizarse sin perder su apariencia convencional: «Mientras que en el modelo tradicional tienen distintas apariencias y una misma forma de actuar, los dragones modernos presentan un aspecto muy semejante, pero un comportamiento muy distinto». En otros casos, esta «adecuación» a los tiempos se corresponde con una transformación también externa.

Esta tendencia dulcificadora del monstruo tradicional es, sin lugar a dudas una de las claves fundamentales de la moderna fantástica del cine y de la literatura destinada a los más pequeños, y está presente en muchas de las actuales creaciones fantásticas trenzadas a partir de los viejos motivos del folclore tradicional. Bajo el sugerente y esclarecedor título de *Malos tiempos para fantasmas*, del austríaco Walter Wippersberg<sup>6</sup>, se relatan a los jóvenes lectores

4 Gemma Lluch: *Fantasmas, vampiros y otros monstruos literarios*, CLIJ, nº 2, Barcelona, enero de 1989.

5 Lourdes Sánchez Vera en su artículo *Las mil caras del dragón*, CLIJ, nº103, Barcelona, marzo de 1998, se apoya en tres modernos relatos de dragones, La cabeza del dragón, de Valle Inclán, La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón de J.L. Alonso de Santos y Edeliro II y el dragón Gutiérrez, de Fernando Lalana, para mostarnos la evolución que este emblemático protagonista desde las viejas tradiciones a las modernas creaciones literarias para la infancia.

6 Walter Wippersberg: *Malos tiempos para*

las vicisitudes de una familia de fantasmas y de vampiros que han perdido su ancestral capacidad de asustar. Forzado por su padre, Max, el pequeño protagonista y narrador, se ve obligado a aprender las viejas técnicas de meter miedo de sus ancestros para ser un auténtico fantasma espantoso:

*Naturalmente, yo estaba asustado. La idea de que papá, como había anunciado ya tantas veces, me arrastrase junto a esos espantosos humanos y me pidiese que asustase a esa gente con «uhh» y «uaah», rechinando los dientes y haciendo girar la órbita de los ojos, esa idea me asustaba tanto a mí mismo que estuve a punto, y esta vez de verdad, de hacerme en los pantalones como los demás afirmaban siempre. Y me aferraba a la esperanza de que mamá consiguiese quitar a papá de la cabeza todo esto...*

El desdichado fantasma trata por todos los medios de disuadir a sus mayores, que lo toman como un asunto de honor, y acude a la complicidad de su abuelo, que se muestra escéptico:

*—En mi opinión —empezó de nuevo la cabeza del abuelo—, no tiene ningún sentido enseñar ahora al pobre Max a fantasmear. Antes o después los fantasmas estaremos fuera de juego. Probablemente ya ha llegado esa hora, y nosotros no nos hemos enterado. Eso es todo...*

*—No hables así delante de los niños —le silbó mamá enfadada—. A veces eres verdaderamente IMPOSIBLE. Imagínate que un día los niños se van de la lengua y cuentan por ahí cómo hablas tú en casa.*

*Yo estaba allí sentado y mis orejas se hacían cada vez más grandes (esto nos pasa a nosotros los fantasmas: cuando queremos escuchar de verdad, las orejas nos crecen de verdad). El abuelo ya había*

*fantasmas*, Espasa Calpe, col. Austral Juvenil, Madrid, 1986

hecho muchas alusiones así, pero tan claro como ahora nunca lo había dicho.

—¿No tengo razón? —preguntó la cabeza—. Nuestros tiempos se acabaron para siempre.

La complicidad del joven protagonista con sus lectores está permanentemente sugerida en las sucesivas situaciones cómicas de un mundo del revés cargado de evocaciones de aquellos viejos arquetipos que hoy han perdido su viejo significado; complicidad que, en ocasiones, se hace bien explícita. Así, cuando el resto de la familia descubre que el remedio más eficaz para recuperar capacidad de asustar es intentarlo asustando a algún niño, Max, que ha de probar sus destrezas de fantasmas, verá cumplido su mayor sueño: hacerse amigo suyo. Como en los viejos cuentos maravillosos, el mandato conlleva la transgresión:

[...] ¡Un fantasma! Tengo que asutarte un poco. Pero no hace falta que me tengas miedo de verdad...

Ahora el chico estaba por fin medio despierto.

—Mi padre siempre dice que no hay fantasmas —dijo, pero al decirlo le tembló la voz.

—Sí —le contradije—, sí que existimos. Pero, como te he dicho, sólo quiero asutarte un poco, puedes estar seguro de que no quiero que tengas miedo de verdad. Meter miedo es una estupidez...

[...]

—¿De verdad que eres un fantasma-fantasma? No puedo creerlo. En realidad, no das ningún miedo.

—Confíesalo —le supliqué—, un poquito sí que te asuté, ¿eh?

—¡Y cómo! —dijo el chico—. Por un segundo te tuve miedo de verdad...

Con eso estaba mi misión cumplida.

—¿Qué qué qué quieres de mí? —preguntó de repente el niño humano.

—Ah, ésta es una historia larga —le dije yo—. Digamos sencillamente que quería hacerte una visita. ¿Sabes? Yo todavía no había estado nunca en casa de un niño humano.

—Y en mi casa no había estado nunca un fantasma —dijo el chico—. Un poquito de repelús sí que me da, pero es muy agradable.

Estuvimos un rato sentados junto a la cama y después pregunté:

—¿Y qué hacemos ahora?

El chico pensó un rato y luego dijo:

—¡Se me ocurre algo!

Se levantó de un salto, arrancó la sábana de la cama, se la echó sobre la cabeza y dijo con voz muy grave:

—Ahora yo también soy un fantasma ¡Uuuhhh!

No pude contener la risa. Tomé al niño de la mano y nos pusimos a retozar como locos por la habitación.

La idea vuelve a asomar en el relato juvenil de Andreu Martín, *Vampiro a mi pesar*<sup>7</sup>, en la que un muchacho se ve inopinadamente transformado en un vampiro y ha de debatirse entre su nueva condición de monstruo rodeado de una galería de proscritos como él —la bruja, el hombre lobo, la gitana Sdenka,...— y sus deseos de seguir siendo un vecino más de la aldea. Sólo que, mientras en la mayoría de las obras para niños, se aprecia la amable complicidad con el monstruo, en esta novela juvenil el desarrollo argumental, que también comienza en clave cómica, recupera el tono dramático de los más clásicos relatos del género, es decir, con la huida del proscrito. En un momento de

7 Andreu Martín. *Vampiro a mi pesar*, Anaya, col. Espacio abierto, Madrid, 1992.

la historia, el joven Ilya acude a la bruja Baba-Groixnya buscando un remedio que lo devuelva a la normalidad. Los argumentos que la bruja le ofrece se vuelven, por momentos, manifiesto del modo de ver y tratar a los proscritos como ellos:

—¿Qué haces? —preguntó Ilya. Y de no ser porque es imposible asustar a una bruja, habría jurado que Baba-Groixnya daba un salto—. ¿Te vas?

—Me voy del valle —confirmó ella.

Eso era evidente.

—¿Pero por qué? —preguntó afligido, viéndose abandonado por la única persona que podía ayudarlo.

—Malos tiempos. Este valle se alborotará en pocos días. Y, cuando se alborote, más vale que tú y yo estemos lejos.

—¿Yo también?

—Brujas, vampiros... Todos los monstruos. No te preocupes. Podrás venir con nosotros.

—Pero, ¿por qué? —no atinaba a preguntar otra cosa. Le habría gustado poder llorar.

—Todos los hombres y mujeres del pueblo que ayer me visitaban para consultarme, y se reunían conmigo en mis aquelarres, hoy deben de estar afilando la guadaña para cortarme la cabeza.

—Pero, ¿por qué?

—Porque en el último aquelarre apareciste tú, con tus cuernos y tu disfraz, y todos creyeron que eras satanás en persona, y se asustaron.

La bruja prosigue su monólogo detallando en qué había consistido aquel encuentro:

—Estuvimos jugando a un juego muy peligroso.

—¿Invocabais al diablo?

—De alguna manera, sí. No lo hacíamos mediante conjuros ni rituales ni sacrificios. Lo hacíamos sin darnos cuenta, jugando con ideas y con emociones. Ellos jugaban a ser aquí lo contrario de lo que eran en el pueblo, y yo fomentaba el juego (...) Ellos necesitaban pensar en términos de más y menos, de quién manda y quién obedece. Y yo se lo permití. Aquí mandaba yo y ellos obedecían pero, a cambio de esa sumisión, se imaginaban que en el pueblo podían mandar ellos. Y yo creí que, mientras no ejercieran ese poder, su fantasía era inofensiva. Pero no importaba que lo ejercieran o no. A veces, es más importante lo que creen las personas que lo que hacen (...) Tanto poder y tanto placer no podían ser gratuitos. Tarde o temprano, pensaban, lo pagarían caro. Y cuando Satanás en persona, o sea tú, compareció en el aquelarre, creyeron llegado el momento de su castigo. Se confirmaron sus temores y el susto que se dieron fue muy superior al que tú les diste, Y ahora han regresado al pueblo y se humillan como el que más, y hacen penitencia, y se arrepienten y se manifiestan como los peores pecadores. ¿Te das cuenta? No escarmientan. Ellos tienen que ser siempre más. Más sabios y más valientes. O más pecadores y penitentes y humillados que nadie. Los que más, los que más, los que más. Los más poderosos. La diferencia estriba en que, ahora, sí que pueden ejercer su poder. Y lo van a ejercer. Se armarán y vendrán a por nosotros, porque ellos también tienen que ser los más justicieros, los que más tienen que reparar. Vienen a por nosotros, Ilya. Tenemos que irnos de aquí.

Una vez, en las palabras de la bruja de esta historia, volvemos a apreciar la difusa frontera

entre unos y otros, entre uno y otro lado del espejo.

Son estos algunos ejemplos de la abundancia de relatos infantiles y juveniles, cuyos protagonistas-monstruo pierden los papeles unas veces, se vuelven transgresores de su propio orden otras o arrastran al lector hacia el lado perverso en la mayoría de los casos. En *Diablillo*, de Heine y Wolfgang Hohlbein (Alfaguara Infantil), un niño se apiada de un pobre y tímido demonio incapaz de asustar y se propone incorporarlo al espacio de los seres humanos. Con parecidos planteamientos de complicidad entre el pequeño Antón y el vampiro Rüdiger se desarrolla la exitosa serie de más de una docena de títulos *El pequeño vampiro* de Angela Sommer-Bodenburg publicada en la misma colección; o *Querido señor Diablo*, de la mordaz escritora austriaca Christine Nöstlinger (Gaviota Junior); o *¡Huy, qué miedo!*, de Ricardo Alcántara, que nos presenta a la pequeña bruja Pancheta en sus esfuerzos por integrarse en el ambiente escolar (Edebé, col Tucán); o *El conde Drácula en Australia*, de Ann Jungman, editado en la misma colección..., con la historia del desdichado vampiro al que un chico ayuda a aclimatarse a un nuevo modo de vida. Desde que Oscar Wilde tuvo la feliz idea de resucitar a un aristocrático fantasma inglés y colocarlo ante una familia de turistas americanos, el filón de relatos cómicos basados en los clásicos arquetipos del monstruo y destinados a los lectores más jóvenes se hace inagotable. Y en este contexto, no podían quedar al margen, las creaciones y adaptaciones de Walt Disney, que nos ofrece en *Monsters, Inc.* (Disney/Pixar, EE.UU. 2001) una de las más oportunas aportaciones a este género de historias de monstruos dulcificados.

En este nuevo largometraje de animación computerizada se ofrece a los espectadores un imaginario territorio de monstruos, Mostrópolis, cuyos moradores se enfrentan a la escasez de los recursos energéticos, pues éstos proceden hasta ahora de los gritos de niños asustados en una época en la que se ha ido perdiendo el miedo. Será tarea de cada monstruo empleado

en la empresa energética Monsters, Inc. asustar lo más posible a los humanos para provocar sus gritos con los que proveerse de energía. Cuentan para ello con uno de los más diligentes empleados, el gigantesco oso peludo Sully, quien será el encargado de adiestrar a los demás. Lo acompañan su incondicional cíclope redondo Mike y su novia Celia entre otros. Para lograr la implicación del espectador, no puede faltar la presencia del niño humano, en este caso la desconcertante Boo, que además de reírse de ellos se encariña con Sully y logra infiltrarse en la empresa y desbaratar sus planes...

Es evidente que la productora Disney, que siempre ha sabido elegir o crear historias de complicidad infantil, ha querido con ésta, sumarse a la tendencia aquí apuntada de desmitificar, en clave de humor y de ternura, los referentes de la fantástica tradicional, empleando para ello unas técnicas cada vez más sofisticadas y atrayentes, transformadas de inmediato en un aluvión de ediciones impresas, destinadas a engrosar la moderna literatura de monstruos dulcificados.

# LA DEVOCIÓN DE SAN GREGORIO Y LA RELIGIOSIDAD EN QUINTANILLA DE LA MATA (BURGOS) Y LA COMARCA ARLANZA

Jesús Borro Fernández

## Resumen

**G**losaremos en este artículo la tradición que ha llegado hasta nuestros días en la localidad de Quintanilla de la Mata (Burgos), que instituye a San Gregorio Ostiense como abogado defensor de las plagas del campo. Aunque su devoción se encontró muy extendida en siglos pretéritos por las provincias aragonesas, navarra y riojana, resulta sorprendente que se haya mantenido en esta tierra burgalesa del Arlanza, propensa a otras devociones más convencionales. También se hablará de la romería de la *Virgen de las Tribulaciones*, en Torrecitores del Enebral.

## Palabras clave

Edades Moderna y Contemporánea. Siglos XVII y XVIII. Burgos. Religiosidad popular. Creencias. Superstición.

## Abstract

We will describe in this article the tradition held in the small village of Quintanilla de la Mata (Burgos), which institutes San Gregorio Ostiense as a sort of lawyer for the plagues of the countryside. Although his devotion was widespread in past centuries by the Aragonese, Navarre and Rioja provinces, it is surprising that it is maintained in this Arlanza land, more prone to other more conventional devotions. We will also talk about the pilgrimage of the *Virgen de las Tribulaciones*, in Torrecitores del Enebral.

## Keywords

Modern and Contemporary ages. 17th and 18th Centuries. Burgos. Popular religiosity. Beliefs. Superstition.

Los rituales de purificación de los campos en las fechas que median entre el 25 de abril (San Marcos) y el 15 de mayo (San Isidro) fueron una práctica común del agro castellano: tan preocupados estaban nuestros ancestros de recibir las bendiciones divinas en esa época crucial para las cosechas, que sacaban en procesión y rogativa a los más preciados abogados y abogadas para conjurar los peligros inherentes a la particular meteorología castellana, como heladas, granizos, también plagas, y en general todo lo que pudiera perjudicar a la correcta germinación del cereal y la viña.

Nos referiremos aquí a la antigua devoción a San Gregorio Ostiense, Santo patrón contra las plagas del campo que celebra su festividad el día 9 de mayo, y que dispone de una Basílica propia como centro de peregrinación en Sorlada, al suroeste de Navarra. Este santo, que fue obispo de Ostia, y cuyo fallecimiento debió acaecer en la ciudad de Logroño en el año 1044, se celebra en la localidad de Quintanilla de la Mata, en la comarca burgalesa del Arlanza, también en Ruyales del Agua; e igualmente en otros lugares cercanos, como Baltanás, en el Cerrato palentino, o Nava de Roa, en la Ribera. También en Cueva de Juarros, encontrando una curiosa nota en el Diario de Burgos de 1948, donde se cita que

*El día 9, festividad de San Gregorio, se celebrarán animados bailes y grandes*

*partidas de bolos, sirviéndose ricos clarettes en Casa de Casado*<sup>1</sup>.

Las Rogativas, que el Concilio Vaticano II definía como «súplicas públicas de la bendición de Dios sobre los campos y sobre el trabajo del hombre, que tienen un carácter penitencial», son muy populares en toda la comarca Arlanza y más allá de las connotaciones de superstición, que ya desde hace muchos años han sido reprobadas por remedios más terrenales como los abonos químicos o los insecticidas, suponen un elemento de cohesión vecinal, tan importante hoy en día, cuando el rural se despuebla perdiéndose sin remedio todo ese legado secular. Tan solo como muestra, en los alrededores de Lerma, tenemos catalogadas al menos una decena de romerías en el mes de mayo, con sus respectivas ermitas-santuario, como las correspondientes a la Virgen de Báscones en Mahmud, la Virgen de la Peña en Pineda Trasmonte (21 de mayo), la Virgen de las Naves en Quintanilla del Coco (tercer domingo de mayo), la Virgen de Nava en Villamayor de los Montes (16 de mayo), la Virgen de la Vega en Tejada (domingo de Pentecostés), San Justo en Paúles del Agua (6 de mayo), o la Virgen del Madrigal de Villahoz, que cierra el ciclo, tal y como reza la coplilla: *Mayo ermitaño, que empiezas en la Cruz, y acabas en lo alto*, en referencia a la escarpada ubicación de la ermita. Y todo esto sin mencionar a San Isidro Labrador, cuya devoción se repite en mayor o menor medida en todos los pueblos y pedanías de los alrededores, destacando el de Villalmanzo, donde es conducido sobre un remolque bellamente engalanado arrastrado por un tractor; o el de Quintanilla del Agua, donde la figura de San Isidro es acompañada por una gran cruz de madera, que es empleada para bendecir los campos<sup>2</sup>.

La despierta imaginación de las gentes del lugar estableció divertidas leyendas populares, como la que unía en una especie de sainete a los

patrones de las cercanas localidades de Quintanilla de la Mata (San Adrián), Fontioso (Santa Columba) y Villoviado (San Vitores): el primero de ellos, un impetuoso centurión romano cuya esposa era Santa Columba, sorprendió a esta en ignominioso acto carnal con San Vitores, y en venganza sacó a Columba un ojo –razón por la cual es representada tuerta–, mientras que a Vitores le cortó la cabeza, siendo representado en la iglesia de Villoviado decapitado y con la testa entre sus manos.

De igual manera, la expresión popular «tener el sangregorio» se utilizaba como perífrasis de la menstruación en el agro castellano, prohibiéndose antaño a las mujeres el amasar o bajar a las bodegas durante el período para no perjudicar al pan o al vino; la única relación plausible con la figura del santo que nos trata es la homofonía *sangre-gorio*. Son muchos los textos del Antiguo Testamento que aluden a la impureza de la mujer durante el período menstrual, especialmente en el Levítico.

### Rogativas en la comarca Arlanza

Por cercanía, las procesiones más afines en la comarca a esta de San Gregorio, son la de San Justo, en el vecino Paúles del Agua, y la correspondiente a la Virgen de las Tribulaciones, de Torrecitores del Enebral, pequeña pedanía conocida popularmente como *La Torre*.

La celebración de San Justo en Paúles tiene lugar unos pocos días después de la de San Gregorio, por lo que el fin terapéutico de bendición de los campos viene a ser el mismo con diferente advocación. Se saca la imagen el último sábado del mes de mayo y el acto religioso termina en profano, con una gran paellada. De un tiempo a esta parte se homenajea a los hijos del pueblo que llegan a los ochenta años.

Sin embargo, la devoción a la Virgen de las Tribulaciones trasciende a todas las mencionadas con anterioridad, e hizo de este minúsculo santuario repleto de exvotos un lugar de peregrinación de toda la comarca Arlanza. En los planos antiguos y en las fotos de *Sigpac* aún se ad-

1 *Diario de Burgos*, 5 de mayo de 1948.

2 *Revista Vive Arlanza*, Número 57, Junio de 2019.

vierten los caminos que conducían a la pequeña iglesia de Torrecitores, y que por desgracia en muchos tramos han desaparecido por la codicia de algunos agricultores; incluso se levantó un puente sobre el tajo de la vía férrea Madrid-Irún (el siguiente al del pago de Santa Centola hacia el norte, en el kilómetro 227) entre Avellanosa y Quintanilla para permitir el paso de los peregrinos, que se reunían para almorzar en la fuente de San Miguel, desde donde ya se vislumbraba el santuario. Hoy se ponen en valor itinerarios de presunto interés cultural que envidiarían la relevancia que tuvo este camino hasta bien entrado el siglo xx.

En Torrecitores se dan cita el día dos de julio de cada año (actualmente lo hacen el primer domingo del mismo mes) una amalgama de peregrinos, ofrecidos y gente curiosa de toda la comarca en una romería poco convencional, que tiene más de milagrería o de idolatría, que del puro hecho religioso o devocional. La imagen de la Virgen de las Tribulaciones y Paz Interior es sacada en procesión junto a las cruces y pendones, y a un pequeño San Miguel, apodado San Miguelito, que con una mano sujeta la balanza de la justicia, mientras que con la otra alancea sin piedad al demonio, que se retuerce bajo la sobrenatural fuerza del *arcangelillo* justiciero.

Quizá la romería de La Torre sería una procesión más del calendario provincial, si no fuera porque uno de los estandartes lleva las armas de la enérgica reina consorte Isabel de Farnesio, noble y elevadísima cofrade de origen parmesano, que matrimonió con Felipe V y alumbró al ilustrado rey Carlos III; la Farnesio inaugura el libro de la Cofradía, de la que ya se han cumplido 250 años. Un exvoto en forma de fotografía de una pareja en tono sepia, conservado en el interior del templo, reza «Regalo que hace Domingo Gonzalo Valdivielso a Nuestra Señora de las Tribulaciones y Paz Interior habiéndose

hallado gravemente enfermo de gripe, desahuciado de los médicos, su afligida esposa María Mercedes Delgado pidió a la Virgen de todo corazón, ofreciéndose a venir descalza a visitarla si le saca de aquella triste enfermedad, y a los pocos días recobró la salud por intercesión de Nuestra Señora de las Tribulaciones; adiós Virgen de las Tribulaciones, que jamás te olvidaré. Villaverde del Monte, año 1920». Esta localidad dista veinte kilómetros de Torrecitores, de ahí la importancia de buscar la línea recta si el ofrecimiento se hacía para caminar descalzo o de rodillas hasta el santuario.

Las mismas imágenes que nos escandalizan cuando en las procesiones rocieras se toma a los niños en volandas para pasarlos bajo el manto de la virgen, se repiten –aunque en menor medida– en este olvidado rincón de la austera Castilla, adonde acudían los ofrecidos como el que acabamos de ver en agradecimiento por el cumplimiento de una promesa; o donde se izan a los infantes para que la gracia protectora de la Virgen de las Tribulaciones les libre de enfermedades y aojamientos. Los más devotos se agarran con fuerza a la carroza de la Virgen, mientras que otros esperan con paciencia su turno hasta el final de la romería para pasar por el manto virginal los objetos más diversos: una flor, el bolso, un libro de texto, un ordenador portátil... lo más común es pasar una cartera con dinero, como esperando el milagro de la multiplicación. *Milagros* es, por cierto, un nombre muy común en la comarca. La procesión anual atrae y anima por un día a paisanos y visitantes, que al final del acto se toman un refrigerio en el clásico chamizo-cochera, mientras la modesta orquesta interpreta desde un remolque pasodobles, y los pícaros almendreros hacen sonar ruidosamente su bote con los dados cargados en busca de *clientes*.



Procesión de la Virgen de las Tribulaciones, año 2011

Una crónica provincial correspondiente al Año Mariano de 1954<sup>3</sup> nos da cuenta de la devoción que arrastraba antaño esta milagrosa imagen:

*El arciprestazgo de Tórtoles de Esgueva ha honrado con solemnísimos cultos a la Santísima Virgen bajo su advocación de Nuestra Señora de las Tribulaciones y Paz Interior, que se venera en su santuario de la granja de Torrecitores del Enebral, imagen muy venerada en la región y enriquecida con gracias e indulgencias por un Breve de Benedicto XIV y también por los Prelados burgaleses. Durante un novenario, iniciado el 24 de junio, la sagrada imagen ha recorrido en peregrinación los pueblos de Pinedillo, La Veguecilla, Paúles del Agua, Avellanosa de Muñó,*

*Iglesiarubia y Villafruela, bendiciendo sus campos y bendiciendo, sobre todo a sus hijos que la saludaban cantando el «Ave María» (...)*

*El día 2 de julio se inició el regreso al santuario, pasando los de Iglesiarrubia, llevando la imagen en bella carroza cuajada de flores, adornada por los señores maestros, destacando sobre ella la leyenda «Regina Pacis». Unidos a la comitiva los vecinos del pueblo siguieron hasta la ermita, donde fue recibida por más de cuatro mil peregrinos de los pueblos citados, presididos por las autoridades que ofrecieron sus bastones de mando a la Santísima Virgen, mientras la multitud, enfervorizada, cantaba el santo Rosario.*

3

*Diario de Burgos*, 11 de julio de 1954

## San Gregorio en Quintanilla

Centrándonos ya en nuestro San Gregorio, existe sobre su figura una amplia bibliografía, hallándose su apogeo durante los siglos XVII y XVIII como abogado protector contra las plagas de langosta en pueblos y ciudades desde Logroño hasta Tortosa<sup>4</sup>. Ya en una Real Cédula de Fernando VI datada en 1756, se exhortaba a la salida de la cabeza del Señor San Gregorio Ostiense para que por su intercesión «se consiga de la Divina Misericordia la extinción de la plaga de langosta, oruga, pulgón y otras, que tantos frutos ha destruido, y aniquile su simiente, y hovación, para preservar de semejante ahogo à los venideros...» Y es que la tradición dictaba purificar el agua pasándola por la cabeza del santo, totalmente recubierta de plata con un orificio en la parte superior del cráneo y otros en el cuello; mediante un embudo de plata se vertía el agua por la parte superior y tras bañar toda la santa reliquia, salía el agua a una vasija de plata de donde era recogida cuidadosamente; el relicario actual, de 1728, sustituyó a uno anterior, de 1511.

La cabeza de San Gregorio adquirió una fama milagrosa tal contra las plagas del campo, sobre todo en las comarcas navarras, aragonesas y riojanas, que los pueblos y ciudades la comenzaron a reclamar como el mejor protector contra pulgón, gardama y langosta, emprendiéndose expediciones que sacaron la cabeza entre 1756 y 1757 por toda España, al «hallarse infestados de la plaga de langosta los reinos de Andalucía, Murcia y Valencia y las Provincias de Extremadura y la Mancha<sup>5</sup>».

Para evitar los fraudes típicos de la picaresca de la época, la Cofradía de San Gregorio de Sordada mantenía un perfecto control de la au-

tenticidad del agua, emitiendo el capellán un certificado de autenticidad firmado y sellado. De esta manera, encontramos un documento con un sello adherido con el relieve de la imagen de San Gregorio<sup>6</sup>, en el que se cita «Remito el agua pasada por las reliquias de San Gregorio, recibo la limosna, doi la botta sellada y es en dicho santo a 10 de abril de 1741. Don Joseph Yañez».

Antes de ello, la autoridad civil había otorgado una especie de salvoconducto en otro pequeño documento que llevaba adherido, y en el que se explicaba que «Juan Bernardo de Manrique, del Ayuntamiento de la villa de Lerma, certifica que a Gregorio Santillán, del lugar de Qlla. Lamata para que pase al Santuario de San Gregorio y baje agua para la bendición de los campos de esta villa. Da 4 reales para la limosna y le ha de celebrar en el altar del santo en el paraje donde se celebra, y la vasija en que se tiene dicha agua ha de venir sellada con el sello que se muestra».

La devoción a San Gregorio en el lugar de Quintanilla de la Mata era tal, que en el listado de propietarios de fincas de 1851, figuraban seis con el nombre de pila de Gregorio, que sobre un censo total de 120, equivale a un cinco por ciento del total. Hoy, el último representante de la *estirpe* es Gregorio González, nacido prematuramente en la festividad del santo, el día 9 de mayo de 1969.

En el misal romano de Quintanilla de la Mata, datado en 1730, se mantiene la tradicional confusión entre San Gregorio Ostiense y San Gregorio Nacienceno, obispo de Ostia el que nos trata, y fallecido en España, de donde –como estamos viendo– partió su devoción; y afamado teólogo capadocio el segundo, que le antecedió setecientos años en el santoral. El misal reza «IX MAIJ. In festo S. Gregorij Nazianzeni Episcopi & Confessor. Evang. Vos estis Salterrae. Vt in communi Doctorum. Pag. XV». No hemos hallado otras oraciones conjuratorias.

4 BARRAGAN LANDA, Juan José: *Las plagas del campo español y la devoción a San Gregorio Ostiense*. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, nº 29, 1978.

5 Archivo de la Cofradía de San Gregorio de Sordada.

6 Archivo de la Villa de Lerma, Signatura 12246 (Año 1741).

En Quintanilla de la Mata, en la tarde del día 9 de mayo tiene lugar una procesión con dulzaineros y redoblantes, en la que se saca una imagen de la Virgen del Rosario, puesto que no existe como tal una imagen de San Gregorio. Hoy el recorrido es mucho más corto que el que se celebraba antiguamente, cuando se llegaba hasta la cruz del *Mesquero*, uno de los puntos más altos de la localidad, desde el que había una buena visibilidad de los campos, de ahí el topónimo, «guardián de la mies». El sacerdote asperja con su hisopo el agua bendita en las cuatro direcciones, protegiendo la futura cose-

cha contra toda plaga. Se lanzan unos cohetes al final del acto litúrgico, y la jornada termina con una cena festiva consistente en pescado en escabeche, huevos cocidos y abundante vino, de la que hoy participa todo el pueblo, pero que hasta la postguerra solo congregaba a los hombres<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Testimonio de la informante, Carmen Rodríguez, de 96 años de edad.



Procesión de San Gregorio en Quintanilla de la Mata, año 2016

Estos rituales podríamos ponerlos en relación con otras prácticas *mágicas*, propias de la comarca Arlanza, y muy enraizadas en el campo castellano a pesar de su aparente y mil veces recordada austeridad, como la venta de cartillas contra el mal de ojo en el cercano monasterio cisterciense de Villamayor de los Montes, o la representación en los dinteles de las viviendas de cruces protectoras «contra las brujas», fundamentalmente hexapétalas y esvásticas (cruces gamadas), que son muy frecuentes en la zona, y que nos trasladan a antiguos ritos paganos, muy anteriores al cristianismo.

Finalmente, y como ejemplo aleccionador de la Iglesia para evitar las tentaciones de sus feligreses, reproduciremos una coplilla popular que hemos encontrado en un cuaderno manuscrito con esmerada ortografía de «Cánticos Populares para Cuaresma, Semana Santa y Pascua», firmado por Milagros Arnáiz en 1950, y que recoge coplillas rimadas de tradición piadosa para los reseñados períodos eclesiásticos en Quintanilla de la Mata, y al mismo tiempo, alguna más aleccionadora, a base de metáforas, como la que se transcribe a continuación alusiva al juego de naipes, uno de los pocos vicios que podían permitirse los labradores castellanos en aquella época<sup>8</sup>:

*En la baraja de naipes,  
Considero que es el as,  
Hay un solo Dios inmenso,  
Y que no puede haber más.*

*En el dos yo considero,  
Aquella grande belleza,  
Que siendo el verbo encarnado,  
Tiene dos naturalezas.*

*En el tres yo considero,  
Esta sí que es cierta y clara,  
Las tres personas distintas,  
De la Trinidad Sagrada.*

*En el cuatro considero,  
Lo que veo desde lejos,  
Cosas que manda la Iglesia,  
Serán los cuatro Evangelios.*

*En el cinco considero,  
Y siempre considerando,  
Las cinco llagas de Cristo,  
De pies, manos y costado.*

*En el seis yo considero,  
Como carta más hermosa,  
La muerte y Pasión de Cristo,  
Afligida y dolorosa.*

*En el siete considero,  
Esto me sirva de guía,  
El Corazón de Jesús,  
Los dolores de María.*

*En el ocho considero,  
Que es el arca de Noé,  
Aquellas ocho personas  
Que se salvaron con él.*

*En el nueve considero  
Cuando la Virgen María  
Los nueve meses estuvo,  
Encinta con alegría.*

*En la sota considero,  
Aquella mujer piadosa,  
Que con un lienzo limpió  
A Jesús la cara hermosa.*

*En el caballo considero,  
Corrido y avergonzado,  
Y privado de la gracia,  
Adán caído en el pecado.*

*En el rey yo considero,  
Contemplo cuál podrá ser,  
Siendo el rey de cielo y tierra,  
Le ha obligado a padecer.*

8 Mi agradecimiento a su hijo, Pedro Alfonso Rodríguez Arnáiz, que me cedió los textos.

*Las cartas de la baraja,  
Ya te las tengo explicadas,  
En la oración a María  
No dejes de contemplarlas.*

*Bien sabes tú que a los naipes,  
Se juega de varios modos,  
En la gloria que esperamos,  
Allí nos veamos todos.*

## **BIBLIOGRAFÍA**

ARCHIVO MUNICIPAL DE LA VILLA DE LERMA.

BARRAGAN LANDA, Juan José: *Las plagas del campo español y la devoción a San Gregorio Ostiense*. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, nº 29, 1978.

ORTEGA GARCIA, Pedro: *Torrecitores del Enebral*. Madrid, 2002.

REVISTA VIVE ARLANZA (Lerma).

Testimonios de los mayores de Quintanilla de la Mata y tradición oral.

## UNA REFLEXIÓN SOBRE EL CONCEPTO DE ARTE POPULAR, A PROPÓSITO DE UN RELIEVE EN LA PORTADA HISPANOFLAMENCA DE LA PARROQUIA DE EL VALLE-TEDEJO (EL BIERZO)

Lorenzo Martínez Ángel



Fotografía 1

**E**n algún trabajo anterior publicado en la *Revista de Folklore* nos hemos ocupado de piezas en las que se produce una fusión entre arte y artesanía. En la presente ocasión nos acercamos a un tema muy cercano a este, de calado incluso filosófico, como es la relación entre arte culto y arte popular, con unos límites en ocasiones muy difusos.

Que una pieza sea de arte culto o popular determina, en ocasiones, la metodología con la

que se estudia<sup>1</sup>. Es más, se ha escrito: «La distinción entre arte culto y arte popular, como un caso particular de la distinción entre alta cultura y cultura popular, forma parte de los principios

1 JOSÉ FERNÁNDEZ ARENAS, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, Barcelona 1982, p. 28: «Cuando el antropólogo o el sociólogo estudia objetos de arte primitivo, popular o folklórico busca los mecanismos de funcionamiento del grupo social o del hombre individual. El historiador del arte se preocupa más de los valores históricos y estéticos. El objeto es el mismo; los objetivos de estudio son distintos».

de la teoría estética»<sup>2</sup>. En el presente trabajo no pretendemos profundizar, desde el punto de vista filosófico, en este aspecto, sino analizar un ejemplo que manifiesta la dificultad que, en ocasiones, existe para asignar a una u otra denominación una muestra artística en concreto.

La pieza de análisis es un relieve que se encuentra dentro de un conjunto: la fachada hispanoflamenca de la iglesia parroquial que comparten los pueblos de El Valle y Tedejo, en El Bierzo Alto. El edificio ha sido bien estudiado por Vicente Fernández Vázquez, quien describe así la portada:

*La portada, de estilo hispano flamenco [...], se abre al Mediodía con vano de medio punto y con grandes dovelas tangentes al alfiz, y va precedida de un portal, reedificado en el siglo XVIII, que descansa sobre dos toscos pilares de granito*<sup>3</sup>.

La portada es, en nuestra humilde opinión, bella (Fotografía 1), y, aunque no es excepcional, pues en la provincia de León hay varias, y muy dignas, manifestaciones de este estilo<sup>4</sup>, no cabe duda de que habría que considerarla como una muestra del arte denominado culto.

Mas, si nos fijamos detenidamente, encontraremos, en una pequeña ménsula del alfiz (en la esquina inferior derecha –vista de frente– del mismo<sup>5</sup>), un relieve (Fotografía 2) que es el que ha generado la presente reflexión.



**Fotografía 2**

Se aprecian claramente unos rasgos faciales esquemáticos. La cuestión es que no tiene las formas naturalistas que podrían esperarse en un relieve de arte culto del siglo XVI. Y, a partir de aquí, vienen las preguntas. ¿Tuvo unas características más trabajadas inicialmente y el deterioro de siglos acabó con ellas?

En verdad el paso del tiempo va desdibujando las formas de ménsulas sitas en las fachadas. El deterioro puede ser parcial, como se aprecia en el ejemplo de la Fotografía 3, ubicado en la fachada del Monasterio de las Concepcionistas de la ciudad de León: los rasgos se mantienen, aunque parcialmente deteriorados.

Pero el grado de deterioro puede ser todavía mayor, y en una portada gótica sita en la calle San Pelayo de León se conserva una ménsula que ha perdido prácticamente todos sus rasgos originales (Fotografía 4).

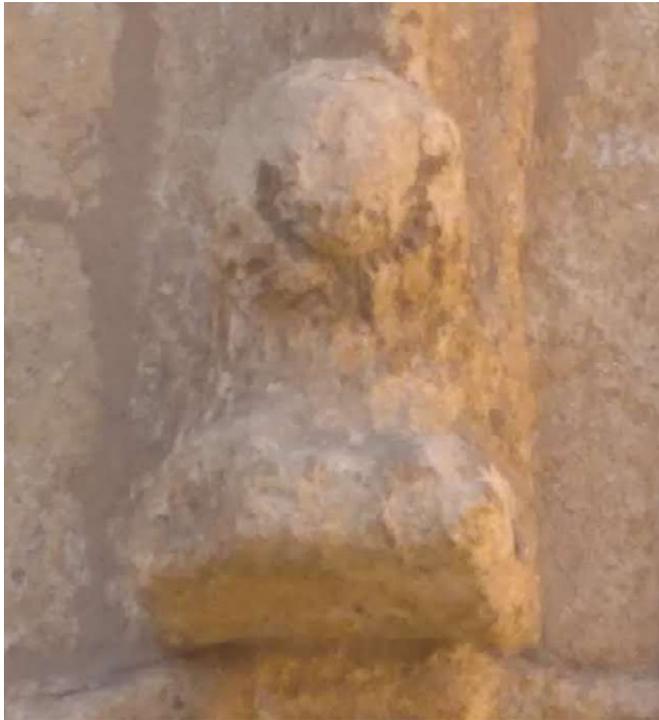
No podemos descartar que, en el caso que nos ocupa de la parroquia de El Valle-Tedejo, el desgaste haya sido la causa de su estado actual. Sin embargo, no siempre es esta la razón de la

2 SIXTO J. CASTRO, «Reivindicación estética del arte popular»: *Revista de Filosofía*, 27-2 (2003) 431-451.

3 VICENTE FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, *Arquitectura religiosa en El Bierzo (S. XVI-XVIII)*. Tomo II, Ponferrada 2001, p.. 448.

4 Incluso ha merecido alguna monografía. Vid. WALDO MERINO RUBIO, *Arquitectura hispano flamenca en León*, León 1974.

5 Las características del espacio equivalente de la esquina inferior izquierda no nos permiten llegar a reflexiones similares.



Fotografía 3



Fotografía 4

mala conservación de algunas piezas. Por ejemplo, hay una ménsula de la Catedral de Burgos de la que se sabe que la cara fue deteriorada intencionadamente en el año 1600 «para evitar supersticiones»<sup>6</sup>, lo que resulta una curiosa entremezcla entre lo considerado culto y lo entendido como popular.

Pero existen más posibilidades para explicar el estado actual de la pieza que nos ocupa. Una sería que, por alguna causa, sencillamente quedó sin terminar (y con esto no pretendemos, obviamente, relacionarlo con el concepto de *non finito*, tan conocido por algunas obras de Miguel Ángel). Y otra, que el relieve hubiese sido realizado por una persona no profesional de la actividad artística, es decir, que estuviésemos ante un ejemplo de arte popular<sup>7</sup>.

6 MÓNICA ARRUZABALAGA, «El misterio del rostro borrado en la catedral de Burgos “para evitar supersticiones”»: *ABC Cultural* (1/10/2019). El caso ha sido estudiado por José Antonio Gárate.

7 En cierta ocasión analizamos unas piezas, incrustadas en la pared de una ermita, probablemente descontextualizadas de su ubicación original, que, por sus características, podían interpretarse como manifestaciones

Las diversas posibilidades apuntadas nos muestran cómo no siempre es fácil adscribir una pieza al arte culto o al arte popular. Cabe recordar, incluso, cómo, en función de la época varía la apreciación de una misma pieza obra como arte. Y esto, en realidad, no es precisamente una novedad, incluso en las que hoy sería imposible admitir la duda. Cabe recordar, por citar un ejemplo literario, que:

*Aunque hoy día es evidente la unanimidad en considerar los poemas homéricos como verdaderas obras de arte, en otro tiempo hubo cierta diversidad de opinión*<sup>8</sup>.

artísticas de época romana, pero también podrían ser muestras de arte popular, por sus formas esquemáticas (LORENZO MARTÍNEZ ÁNGEL, «Dos posibles esculturas romanas en la ermita del Cristo del Coloquio de Villacañas (Toledo)»: *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 52 (2005) 185-189). En el presente caso, la pieza se encuentra dentro de su contexto original.

8 ENRIQUE RULL, «Introducción», en HOMERO. *La Ilíada*, Madrid 2004, p. 15.

Y, pasando de la literatura a otro campo, en el Renacimiento, por ejemplo, piezas que llegaron de las tierras americanas no fueron apreciadas como obras de arte<sup>9</sup>.

Santo Tomás de Aquino escribió que es necesario que entre lo que se encuentra a mucha distancia haya muchas cosas en medio<sup>10</sup>. Aquí encontramos una clave para nuestro análisis. Hay obras de arte que son rápidamente identificables como correspondientes al arte culto o al arte popular, pero existe un ámbito intermedio entre ambos puntos, por varias razones como, por ejemplo, las características propias de las piezas o la formación de sus autores (basta recordar el llamado arte naíf, con pintores como Henri Rousseau y otros). También, como en el caso que nos ocupa, porque su estado de conservación nos impide saber cuál fue su origen concreto y realizar una adscripción segura (y, como igualmente escribió Tomás de Aquino, *la ignorancia es causa de falsa valoración*<sup>11</sup>). Y esto no agota la casuística de ese ámbito intermedio al que hemos hecho referencia.

A esto cabe añadir más reflexiones. Por ejemplo, en el arte considerado culto se refleja en ocasiones la copia de modelos que se imitan y, por contra, el arte popular, aunque también repite en muchas ocasiones modelos, en otras puede ser muy innovador y creativo. Esto, por

cierto, es ya suficiente para que sea estimado y analizado con el suficiente respeto y consideración.

En cierta ocasión, Gonzalo Torrente Ballester escribió que vio en las puertas de un templo de la localidad pontevedresa de Bayona unos paneles que adscribía a un artesano<sup>12</sup>. En el caso que nos ocupa de la parroquia de El Valle-Tedejo no podemos llegar con seguridad a tal conclusión, y ello ha propiciado nuestra reflexión.

Lo popular es, obviamente, propio del pueblo. «Vivir no es solo existir, sino existir y crear», escribió el Dr. Marañón<sup>13</sup>. El pueblo no se limitaba a existir: también creaba. El arte popular es muestra de ello. Mas las fronteras entre arte popular y arte culto no en todos los casos son tan claras como muchas veces se cree. El relieve en la fachada de la berciana parroquia de El Valle-Tedejo que hemos analizado nos permite ver cómo las clasificaciones no siempre son capaces de abarcar con exactitud la polifacética realidad.

9 HUGH THOMAS, *La conquista de México*, Barcelona 2018, pp. 803-804: «El impacto artístico de la conquista de México, como el de todas las Américas, siguió siendo insignificante en Europa. Los historiadores de arte se las ven y se las desean para encontrar indicios de su efecto en el siglo XVI, aparte de los ya citados capiteles con mexicanos de piedra en el palacio episcopal de Lieja y la máscara de la tumba del obispo en la catedral de Rouen. Para Europa, México era un lugar de cosas curiosas, pero no de realizaciones artísticas. Las piezas de plumajería adquiridas por Cósimo de Médicos se veían como objetos y no como obras de arte. Esta actitud persistió hasta el siglo XX».

10 *Summa Theologica*, I, q. 62, a. 5: «inter multum distantia oportet esse multa media».

11 *Summa Theologica*, I, q. 58, a. 5: «nescientia est causa falsae aestimationis».

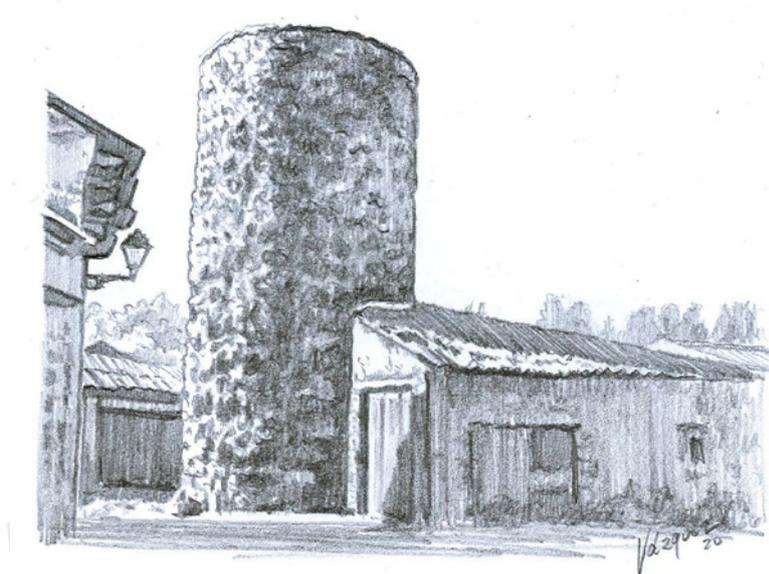
12 GONZALO TORRENTE BALLESTER, *Cuadernos de La Romana*, Barcelona 1987, p. 40: «En las puertas de una iglesia de Bayona la Real existen unas curiosas tallas en madera, de finalidad evidentemente decorativa, en las que antes no me había fijado, Hoy me aconteció verlas; esperé a que la iglesia estuviera cerrada, las estudié y les hice algunas fotografías. Lo que me sorprendió ante todo es su distribución en la superficie de la puerta: da la impresión de que estaban hechas –al menos los paneles principales– para otro sitio, de que fueron acomodados allí y de que los otros fueron añadidos para completar su conjunto. [...] Supongo que como muchas otras obras religiosas de estos contornos lo serán de algún artesano portugués, de los muchos que, con más o menos vuelos, por aquí han trabajado».

13 Frase citada en GREGORIO MARAÑÓN BERTRÁN DE LIS, *Memorias del Cigarral*, Barcelona 2015, p. 154.

## «MARRANOS» EN LICERAS Y MONTEJO. I 594

Paulino García de Andrés

Dibujos de Fermín Vazquez



Atalaya musulmana de  
Liceras. Siglo x



Atalaya islámica medieval de  
Montejo de Tiermes

**S**e ha venido considerando que el nombre «marrano» nace del árabe «máhrām», o «cosa prohibida», para nombrar el cerdo, alimento vedado en el islam. Pero hay autores que tienen otras explicaciones para su origen. Así Alcalá rechaza la procedencia tanto del arameo «marran atha» –el señor viene–, cuanto del árabe «mahram» –cosa prohibida–. Parece, continua Alcalá, que es más probable la procedencia del hebreo «mummar-anus» –convertido forzado–, aunque es difícil aceptar que fueran los judíos quienes iniciaran esa latinización. Escribe este autor que su origen puede ser el verbo *marrar*, significando equivocarse, errar, faltar, aunque no está muy difundido este origen. Pudiera proceder del participio de pasado de dicho verbo «marrado», con fácil transformación en marrano. Alcalá incluye varias citas de autores de aquella época para apoyar esta posibilidad<sup>1</sup>.

1 ALCALÁ, Ángel: *Los judeoconversos en la*

Pero dejemos a Covarrubias que nos ilustre con el concepto de marrano: «Marrano. Es el convertido al cristianismo y tenemos ruín concepto del, por averse convertido fingidamente. (...) Quando en Castilla se convirtieron los judíos que en ella quedaron, una de las condiciones que pidieron fue que por entonces no les forzasen a comer la carne del puerco, lo qual protestaban no hacerlo por guardar la ley de Moysen, sino tan solamente por no tenerla en uso y causarles nausea y fastidio»<sup>2</sup>.

Desde el siglo XIII, «marrano» se usó en España como vituperio sarcástico hacia los judíos y moros convertidos al cristianismo, insinuando la insinceridad de su conversión. Ambos grupos sentían repugnancia hacia el cerdo, que estaba

*cultura y sociedad españolas*, Editorial Trotta, Madrid 2011, pgs. 91–93

2 COVARRUBIAS: *Tesoro de la Lengua castellana o española*

prohibido por sus religiones, por lo que «marrano» resultaba un apelativo particularmente insultante e hiriente. El concepto de «marrano» al que nos vamos a referir en este trabajo hace referencia a los judeoconversos de Castilla – más concretamente de las tierras de Caracena y Ayllón y por extensión a todo el reino – que judaizaban, es decir, que seguían observando clandestinamente sus costumbres y su anterior religión.

### Vida familiar y matrimonio

«La vida familiar se basaba en la autoridad del padre y en la abnegación y las virtudes de la madre, en el miedo o respeto de los hijos, así como en el profundo sentimiento del honor»<sup>3</sup>. Refiriéndonos al matrimonio nos preguntamos: ¿Cómo se concertaban los matrimonios? En primer lugar había que considerar que debían concertarse dentro de cada grupo social y, en segundo lugar, los padres siempre sabían mejor que nadie lo que les convenía a sus hijos, así que tenían la última palabra. La idea que llenaba el ambiente era que el enamoramiento llevaba a la catástrofe. Claro que dentro de esta forma de pensar se escondía el motivo económico, pues los padres concertaban la dote que había de llevar la novia y buscaban la unión de intereses muy concretos. Se resumía en que el lugar de la mujer estaba en el hogar y el del hombre en la competencia social. Aunque estas ideas reinaban tanto en la vida de las ciudades cuanto en el mundo rural, se debe distinguir que la mujer rural hacía tareas semejantes a las del hombre, recogiendo el grano, las frutas y hortalizas, como se contempla en el cuadro de Bruegel el Viejo *La cosecha*<sup>4</sup>. Es probado por muchos historiadores que los judíos, en lugares muy poblados, nunca quisieron tomar oficios de arar ni cavar, ni andar por los campos crian-

do ganados, ni lo enseñaron a sus hijos, salvo oficios de poblados, y de estar asentados ganando de comer con poco trabajo<sup>5</sup>. Sin embargo, en las pequeñas poblaciones, los cristianos viejos, judíos y conversos «cultivaban la tierra, criaban ovejas, atendían sus viñas y huertos y, por lo general, vivían pacíficamente»<sup>6</sup>. Tarea en la que las mujeres colaboraban ampliamente.

Ha sido costumbre hasta mediados del siglo pasado, al menos en los pueblos pequeños castellanos, practicar el matrimonio de conveniencia, pues ello «aunaba la concordancia de condiciones y fortunas, la decisión de los padres y el interés de los linajes. Pero tenía el peligro de la frecuencia de la endogamia comunal»<sup>7</sup>. Tanto en conversos cuanto en católicos la endogamia y la consanguinidad fueron habituales, encontrándose una presencia continua de matrimonios entre parientes como manera de consolidar la posición económica. «Las mujeres se casaban muy jóvenes, niñas, a los doce, trece años, para hacerlas a las mañan de los maridos, sin miedo de indiscreciones...»<sup>8</sup>. En el siglo XVI, los conversos se casaban con conversos, los católicos con católicos, siendo minoritario el matrimonio mixto. Más adelante en el XVII se produciría una completa asimilación. La sociedad del XVI, al menos en los pueblos, estaba dividida en cristianos viejos y conversos, a quienes, cuando llegaba el momento de mala vecindad se les tachaba de marranos. Vivían existencias separadas: los judíos y los judaizantes tenían una dieta dife-

3 MENENDEZ PIDAL, *Historia de España*, T. XXIV, «La vida cotidiana en la España moderna». Madrid, Espasa Calpe, 1989, p.500.

4 Íbidem. Ideas de M. PIDAL, T. XIX, parte segunda, cap. II. «La vida cotidiana», p. 449.

5 DOMINGUEZ ORTIZ, A., citando a Bernaldez, en « Los conversos de origen judío después de la expulsión », *El alma social de los judíos cnversos en Castilla en la Edad Moderna*, en *Estudios de la Historia social de España*, (C.S.I.C) V. III. p. 19.

6 KAMEN, Henry, *La inquisición española. Una revisión histórica*, Critica, Barcelona (2011 1999), pág.15.

7 ARIÈS, Philippe: *El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVII*, Taurus, Madrid, 1991, p. 459.

8 CARO BAROJA, J. *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Ediciones Arion, Madrid 1961, Tomo I, p. 395.

rente, tenían sus propios preceptos religiosos, tampoco eran habituales, como he señalado unas líneas arriba, los matrimonios mixtos con cristianos<sup>9</sup>.

Las dos comunidades, señala Kamen, «vivan una al lado de la otra, compartiendo numerosos aspectos en la lengua, la cultura, la comida y el vestido, intercambiando conscientemente perspectivas e ideas»<sup>10</sup>, es decir, se entremezclan en la vida política y social, pero en lo tocante al matrimonio entre ellos, entran en conflicto. Se podía excusar la diversidad de costumbres y otras diferencias, pero el casamiento era lo máximo entre religiones y esto no lo soportan las dos familias que hoy nos ocupan. En otras palabras la sociedad de esta época se sostenía sobre el principio del honor que no solo era para la clase noble, sino que se vulgariza y los sectores populares reclaman al menos la honra, que no se tenía si no estaban limpios en su linaje<sup>11</sup>.

En este tiempo estaba en boga el tratado educativo de Luis Vives *De institutione feminae christianae* (1523) en el que «para la doncella exigía una instrucción práctica basada en las tareas del hogar, como hilar lana y lino y cocinar, al mismo tiempo que una instrucción científica que incluye primero aprender a leer y a escribir la lengua vernácula antes de pasar a continuación al latín»<sup>12</sup> Antes del matrimonio la vida de una joven está sometida a la estrecha y celosa vigilancia de los padres. Debía ser casta y estar sometida a los padres. En la mayoría de los casos el matrimonio es arreglado por los padres y, una vez casada, pasa a caer bajo la tutela de

su marido. También pensaba Vives que a la hora de elegir marido los padres debían buscar uno que tuviera buena fama por sí y por su familia.



Una de las ocupaciones de la mujer

## Limpieza de sangre e insulto

«El origen del prejuicio de limpieza de sangre se remonta a los momentos en que la tolerancia concedida a las minorías religiosas cede ante medidas cada vez más restrictivas y vejatorias que conducen a ciertos judíos y mudéjares a aceptar el bautismo. Pero la conversión, aunque sincera, no bastaba para borrar la mancha del origen y ya, desde principios del s. xv, aparecen los primeros *estatutos de limpieza de sangre* en los que las comunidades religiosas y laicas se niegan a admitir a los nuevos cristianos o los prohíben ciertas funciones»<sup>13</sup>. «En teoría, el derecho canónico limitaba la culpa de los padres hasta la tercera generación; pero en la práctica, para la limpieza de sangre no existían tales limitaciones. (...) Quienes pretendían acceder a un cargo tenían que presentar pruebas genealógicas de la pureza de su linaje. El fraude, el

9 KAMEN, op. cit., p. 16.

10 KAMEN, Henry: *La inquisición española. Una revisión histórica*, RBA Coleccionables, S:A. Barcelona, 2004, p.10.

11 DUBY, Philippe y otros: *Historia de la vida privada* «El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII», Taurus, Madrid, (1987, 1991).

12 ARELLANO, I, y USUNARIZ, J.M. (eds.): *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*, Visor libros, Madrid 2005, p.27.

13 DEFOURNEAUX, Marcelin: *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*. P. 35-36 (BN 4/211363).

perjurio, la extorsión y el chantaje que se impusieron por la necesidad de probar la limpieza de sangre, estaban considerados ampliamente como un mal desde el punto de vista moral. En pocas palabras, la genealogía se convirtió en un arma social»<sup>14</sup>.

Dada la importancia de tener limpieza de sangre y no soportando la infamia que afectaba a su honor y a su honra y que podía acarrear la vergüenza y el oprobio sobre su familia y descendientes, la familia de la *novia* que hoy nos ocupa, ante la acusación de *marranos*, decide ir a un juicio civil.

Era aquella una sociedad que se regía por valores como el deshonor y la ofensa. En el caso de la ofensa, del agravio, de la injuria, la herida fundamental no consiste en el acto de pronunciar una determinada palabra, ni siquiera en la verdad o falsedad que aquella presenta en relación con el referente que el ofensor le atribuye; antes bien, es la infamia, la imagen pública perjudicada, el honor y la honra dañados.

Hemos de preguntarnos por qué un insulto les enfadó tanto como para llevar a juicio al protagonista de dicho insulto. Grave era el insulto de *marrano*, también le tildó de *ruin* y otros que no recogió el escribano. ¿No creéis que el enfado era realmente porque esos insultos dañaban su honra? Para explicar estos porqués traeré a la consideración las palabras de Quevedo:

*Muere de hambre un caballero pobre, no tiene con qué vestirse, andase roto y remendado, o da en ladrón y no lo pide, porque dice que tiene honra, ni quiere servir porque dice que es deshonor. Todo cuanto se busca y afana dicen los hombres que es por sustentar honra*<sup>15</sup>.

Tabernero clasifica los insultos distinguiendo las características extrínsecas e intrínsecas del individuo. Las primeras acogen términos que se refieren a la condición moral, comportamiento sexual, privación del sentido o de la inteligencia, condición física, la religión y otras; dentro de las intrínsecas podemos nombrar aquellas calificaciones que tienen que ver con la extracción social (profesión u oficio) y procedencia geográfica<sup>16</sup>. Covarrubias dedica espacio en su Tesoro a la condición religiosa y cita tres insultos: judío, judigüelo y marrano.

Quiero considerar aquí, dentro de las características intrínsecas del individuo y siguiendo a Tabernero en el trabajo citado, los insultos derivados de la condición heredada y religiosa, como son los referidos a la impureza de sangre nombrando los siguientes: *judío*, *marrano*, *perro judío*, *perro marrano*, entendiendo por *marrano* como ya se ha dicho 'el recién convertido al cristianismo, y tenemos ruin concepto dél por haberse convertido fingidamente' (Covarrubias, s.v *marrano*).

El insulto verbal es el nivel de violencia más rebajado. El que emite el insulto no piensa en su propia imagen tras dicha emisión, sino en la degradación de la imagen ajena. Realmente el insulto es una agresión verbal. Pero en el ámbito rural podía considerarse más grave que incluso la violencia física, teniendo las injurias y la violencia verbal gran peso en la vida cotidiana de las sociedades campesinas de todas las épocas. La violencia y los conflictos cotidianos eran el *pan nuestro de cada día* en la sociedad del Antiguo Régimen, sobre todo si se atentaba contra la integridad moral de un individuo o familia.

14 KAMEN, op. cit. p.234.

15 DE QUEVEDO, Francisco: *Los sueños*, Clásicos españoles, PML Ediciones, 1995, p. 77.

16 PEREZ SALAZAR, C., TABERNERO, C., USUNÁRIZ, Jesus M., (eds.) *Los poderes de la palabra, El impropio en la cultura hispánica del siglo de Oro*. TABERNERO, Cristina: «Léxico injurioso y tipos de discurso en el Siglo de Oro», pag. 160, Peter Lang, New York, 2013, p. 231.



Bautizo de judios

Tener *limpieza de sangre* era requisito para optar a multitud de trabajos en la administración, para ser aceptado plenamente en la sociedad, en los problemas que conllevaba la vida en las pequeñas poblaciones. También era un motivo de orgullo. Si *hacerse de los godos* significaba presumir de linaje antiguo y limpio, *marrano*, por el contrario era el insulto más corriente contra el converso para designar la falsedad de su conversión, insulto que apuntaba metonímicamente a la fidelidad del converso a la ley mosaica que prohibía la carne de cerdo. El insulto de *marrano* ponía en duda la pureza de sangre del adversario. Y si algo ponía de los nervios a un español era cuestionar sus orígenes de cristiano viejo. Eso de inducir a la más mínima sospecha de que uno descendía de judíos era uno de los peores insultos que se podían oír y causa de riñas que acababan o a cuchilladas o en juicio. La gravedad del insulto dependía de la intención con que se decía. Es seguro que el insulto de *marrano* en el caso que presento hoy no se refería a la práctica judaizante, sino simplemente para hacer daño, para desprestigiar al

insultado por haber roto el compromiso más o menos formal de casamiento.

Señalaré un sólo ejemplo, dentro de las obras literarias, que ilustre cuán grande y significativo era el insulto de *marrano* y cuán frecuente por otra parte, aunque no siempre se llegara a los tribunales por ello.

*Luego, pues, que dejé a mi amo el capitán, con todos mis harapos y remiendos, hecho un espantajo de higuera, quise hacerme de los godos, emparentando con la nobleza de aquella ciudad, publicándome por quien era; y preguntando por la de mi padre, causó en ellos tanto enfado que me aborrecieron de muerte. (...) a persona no pregunté que no me socorriese con una puñada o bofetón. El que menos mal me hizo fue, escupiéndome a la cara, decirme: ¡Bellaco, marrano!<sup>17</sup>*

17 MATEO ALEMAN: Guzman de Alfarache, edición de Benito Francaforte, ediciones Akal 1996 p. 235.

«Las palabras injuriosas han constituido un delito recogido y castigado desde los textos jurídicos más antiguos, lo que pone de manifiesto el arraigo y la antigüedad del uso de la palabra como instrumento de agresión verbal dirigido al otro»<sup>18</sup>. Cada época histórica refleja en sus insultos la sociedad de su época, variando sus términos tanto en su forma como en el ámbito de aplicación. En el libro *Recopilación de las leyes de estos reinos...* recoge el castigo económico para el delito de insultos:

*Y si hombre de otra ley se tornare Christiano, y alguno le llamare tornadizo, o marrano, o otras palabras semejantes, peche diez mil maravedís para nuestra Cámara, y otros tantos al querrelloso*<sup>19</sup>.

18 PEREZ SALAZAR, C., TABERNERO, C., USUNÁRIZ, Jesus M., (eds) *Los poderes de la palabra, El impropio en la cultura hispánica del siglo de Oro*. «De injurias y blasfemias: insultos y otros actos descorteses en los procesos inquisitoriales de los siglos XVI y XVII», de Amparo Ricós Vidal. Ibérica, Peter Lang, New York, 2013, p. 231

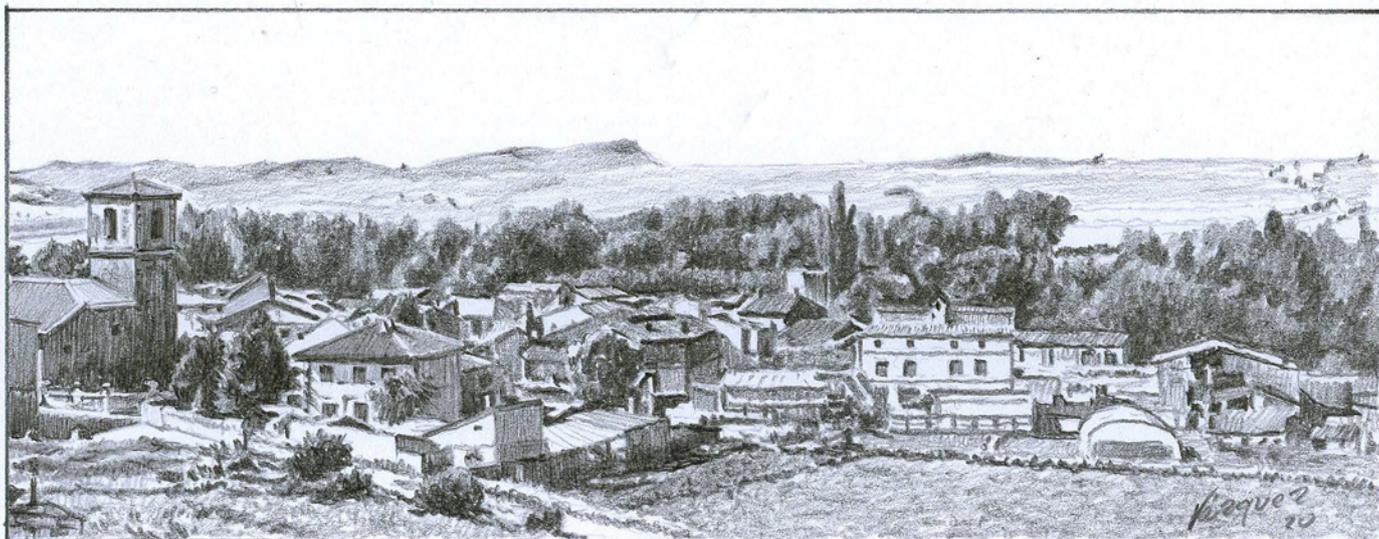
19 (Nueva Recopilación, 1567, libro 8, tít. 10, ley 2). Recopilación de las leyes destes reynos hecha por mandado de la magestad católica del Rey don Felipe segundo. Contienen en el libro las leyes hechas hasta el fin del año de mil y quinientos y sesenta y ocho, excepto las leyes de partida y del fuero y del estilo, y también van en el las

Por el *Tesoro de la lengua española* sabemos igualmente que la agresión de injurias estaba penada con una sanción económica, que afectaba también a los hidalgos, siempre que mediara una denuncia ante el juez y este dictara sentencia.

## Los Lugares de Licerias y Montejo

Por estos años los dos pueblos Licerias y Montejo pertenecían a la Comunidad de villa y tierra de Ayllón, distantes no más de cuatro kilómetros. Muy semejantes ambos en sus características económicas: tierras de secano, dehesa boyal, praderas y eras con pasto menor, monte carrascal y matorrales. Montejo disponía además de tierras de regadío para hortalizas y prados de riego. En cuanto al ganado coincidían en tener ambos ganado vacuno, caballar, mular, ovino y cabrío con pastos propios y del común de la Tierra. En Licerias había 55 vecinos en 1587 y Montejo 60. Ambos disponían de personas contratadas como son el fiel de hechos y sacristan, un cirujano, un tabernero, herrero, tejedor de paños, un proveedor de vino y aguardiente y otros. Un sacerdote en cada pueblo.

visitas de las audiencias [Bartholomé de Atienza] Alcalá de Henares, Casa de André de Angulo, 1569.



Licerias



Montejo de Tiermes

Eclesiásticamente, en sus inicios (1085), Ayllón y su Tierra pasa a pertenecer a la diócesis de Osma, pero en la reforma de 1088 esta Tierra es asignada a la de Sigüenza. Al realizarse la actual división de provincias, en el año 1833, la comunidad de Ayllón quedó fraccionada, repartiéndose sus pueblos entre Segovia, Soria y Guadalajara. En 1955, las diócesis se adecuan a los límites provinciales de 1833, repartiéndose esta Tierra entre las diócesis de Segovia, Osma y Sigüenza. Uno de los sexmos de la comunidad de villa y tierra de Ayllón era el sexmo de Valdeliceras, formado por Liceras, Montejo de Liceras (hoy de Tiermes), Torresuso, Cuevas de Ayllón y Noviales. Este sexmo pasó a la provincia de Soria.

### **Status quaestionis previo al texto de los legajos**

Comienzan los escritos con una denuncia por un insulto derivado del abandono de una joven por parte de su novio por la creencia de que la familia de ella eran *marranos*. Pero, ¿qué pasaría antes? ¿Cómo llegarían a ser novios? ¿Lo harían por amor? ¿Por conveniencia?

En esta época y hasta mediados del siglo xx el casamiento era un asunto de familia y formaba parte de una estrategia familiar diseñada por el paterfamilias. En esa estrategia había que considerar que con el casamiento se salvaguardaba o se aumentaba el patrimonio familiar. Por ello son raras las alianzas matrimoniales entre familias de desigual fortuna. El compromiso matrimonial era algo serio y complicado: había que convenir la cuantía de la dote y sus formas de pago. De ahí que tuviera que hacerse el compromiso ante notario. Los interesados no intervinieron para nada en el compromiso. Este es un compromiso establecido en términos legales como en un negocio cualquiera. «El matrimonio por amor queda para el drama o las comedias de capa y espada»<sup>20</sup>. Todas estas circunstancias las adivinamos en nuestro caso, pero no hay constancia escrita de ninguna clase.

A partir del s. xv y hasta bien entrado el s. xviii, la carta ejecutoria era el procedimiento que se llevaba a cabo en España para resolver un contencioso. Era la manera de ejercer la justicia

20 RODENAS VILAR, Rafael: *Vida cotidiana y negocio en la Segovia del Siglo de Oro*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Binestar Social, 1990



Compromiso de boda ante notario

respecto a problemas concernientes a pleitos civiles, criminales, económicos, etc. Su equivalencia actual serían las sentencias judiciales, con la ligera diferencia de que las cartas ejecutorias sólo se solían expedir en caso de que la sentencia fuera a favor del litigante o persona que iniciaba el proceso. Estas cartas no sólo permiten el estudio de los pleitos desde el punto de vista judicial y el funcionamiento de los tribunales de justicia, sino que nos ayudan a conocer la forma de vida y de pensamiento de esas sociedades, el tipo de personas que pleiteaban y las causas más usuales de litigio.

Esta carta ejecutoria la expende el Rey a petición de dos vecinos de Montejo. Sigue la estructura formal de dichas cartas empezando por la intitulación referida al Rey Felipe, sin nombrar los reinos, señoríos y propiedades de la Corona. Dirigida la carta a las personas al servicio de la Corona, a las entidades varias del pueblo o villa y en general a los gobernantes de la Co-

munidad o Tierra. A todos ellos les saluda con una salutación que se comprime en la expresión «Salud y gracia».

*Don Phelipe etc., al nuestro justizia mayor e a los del nuestro Consexo, presidente y oidores de las nuestras audiencias, alcaldes, alguaziles de la nuestra Cassa, Corte e Chanzillería y a todos los corregidores, asistentes, gobernadores, alcaldes mayores y hordinarios, qualesquier juezes e justizias ansí de la villa de Montexo, juridiçión de la villa de Ayllón, como de las demás partes, çiudades, villas y lugares de estos nuestros reinos e señoríos, y a cada uno e qualquier de vos en nuestros lugares e juridiciones a quien esta nuestra carta executoria o su traslado, signado de escrivano público, sacado con autoridad de justizia en pública forma en manera que aga fee, fuere mostrada, salud y graçia.*

## Acusador y acusado

Se hace mención de un pleito en la Corte y Chancillería nombrando a las partes implicadas que son dos vecinos: uno de Montejo y otro de Licerias, pueblos ambos de la jurisdicción de la tierra de Ayllón. El acusador, Juan del Cura, de Licerias, y el acusado, Pablo de la Iglesia, de Montejo.

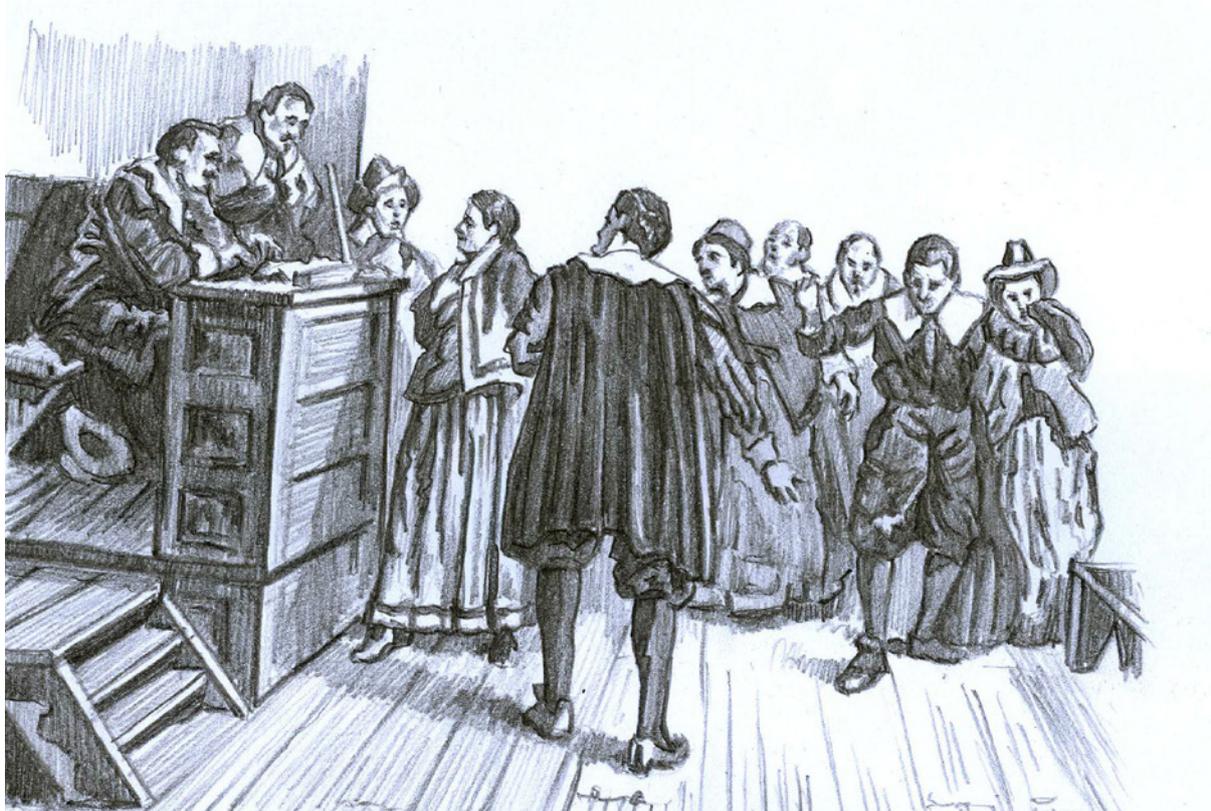
*El pleito que se trató en la Corte e Chanzellería, hera entre Joan de el Cura, el Mozo, vezino de el lugar de Lizeras, acussador de la una parte, e Pavlo de la Iglesia, veçino del lugar de Montexo, jurisdición de la villa de Ayllón, reo acussado de la otra, (...) perezíó Joan del Castillo en nomvre del dicho Joan de el Cura, el Mozo, e presentó una acusación e querrella en que dixo se querellava y acusava criminalmente al dicho Pavlo de la Iglesia,*

*vezino de el dicho lugar de Montejo, y a los demás que paresziesen culpados.*

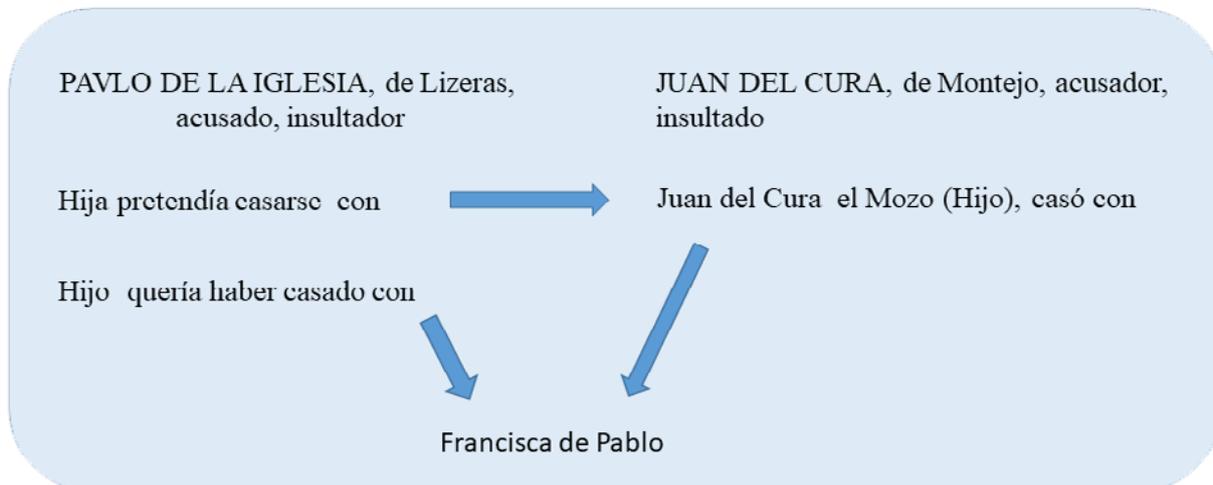
El acusado Paulo de la Iglesia rechaza la acusación y se defiende diciendo que era «hombre honrado, cristiano viexo, limpio de toda raza de moros, judíos, marranos, confesos ni penitenciados por el Santo Oficio de la Inquisición».

## Origen de la acusación

Paulo de la Iglesia, por una parte había pretendido casar una hija suya con el dicho Juan del Cura, el Mozo; este no se había querido casar con ella y se había casado con Francisca de Pablo Gil, con quien el acusado Paulo de la Iglesia quería haber casado a su hijo. El hecho es que Juan se casó con Francisca y Paulo no casó a su hija con Juan ni a su hijo con Francisca.



El juicio



Entonces Paulo de la Iglesia que se siente ofendido y con deseo de venganza, escribe una carta difamatoria o libelo en la que denigra o infama a Juan del Cura, el Mozo, con palabras injuriosas y graves, tildándole de «marrano».

Al no querer casarse Juan del Cura con la hija de Paulo de la Iglesia y casarse con Francisca Gil, Paulo le insulta llamándole *marrano* y, tras esto Juan denuncia a Paulo por insultos. Por razones que no aparecen en los legajos, el acusado Juan se casa con Francisca y la promesa, seguramente oral, de matrimonio con la hija de Paulo de la Iglesia se deshace. Paulo dice, por el contrario, que ni él ni sus hijos son *marranos*. Y es cuando viene por parte del despechado el insulto verbal de *marrano*. Apoyándose en que ni él ni sus padres eran *marranos*, también le acusa de ser Paulo de la Iglesia un *ruin hombre* al haber casado a su hija con un hijo de *marranos*. Aparece en este párrafo también la referencia a la familia de Francisca de Pablo a quienes también acusaba de *marranos*. El insulto *ruin* hace referencia a la condición moral de comportamiento inadecuado o censurable, término injurioso como sinónimo de vil, bajo, despreciable,

*[...] con la pena e pessadumvre de lo sucedido y porque él mesmo tamvién avía pretendido casar otro hijo suyo con la dicha Françisca de Pavlo Xil, movido con mal ánimo o desseando vengarsse*

*del dicho su parte, avía escripto una carta e livelo ynfamatorio al amado de la susso dicha, Joan de el Cura, el Mozo, en la qual avía dicho que su parte hera un marrano, e que no era marrano él ni sus hixos, y otras palavras e injurias atrozísimas, escriviéndolas en la dicha carta y haziendo e firmando de su nomvre semexante livelo tan infamatorio y grave. E no contento con lo suso dicho, continuando en su mal propósito, después, el mesmo Joan del Cura el Mozo, dijo al hermano de la dicha Françisca de Pavlo Xil, públicamente, con grande escándalo y alvoroto, que hera un ruin hombre porque se avía arrimado a unos marranos. Y para injuriar a su parte gravísimamente avía dicho que lo que dezía lo avía dicho porque avía casado su hermana con unos marranos, lo qual avía referido e repetido muchas vezes con el mesmo escándalo*

Tal infamia requería que fuera encerrado en la cárcel de su ayuntamiento hasta que se desdijese públicamente, dejando claro que era cristiano viejo y limpio de toda raza y pidiendo las costas pertinentes. El término de «cristiano viejo» procedía de las reglas de «limpieza de sangre», que originalmente establecían que un «cristiano viejo» era aquel que no tenía judíos ni musulmanes en cuatro generaciones hacia atrás. En algún momento fue ampliado a siete. Tal y como se lee en el texto que sigue los

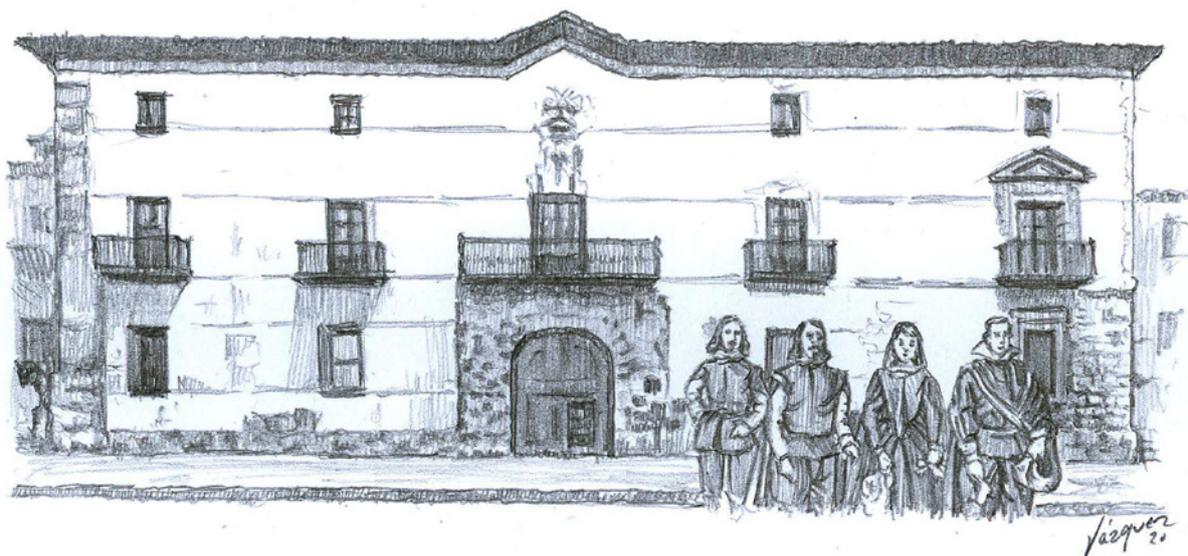
delitos eran gravísimos y, por tanto, las penas también debían ser graves. Exige que se le encarcele en el ayuntamiento local hasta que se desdiga. En los lugares de la Tierra no había una cárcel propiamente dicha, sino que el ayuntamiento disponía de una sala pequeña, normalmente sin ventanas y apenas sin luz, en la que el acusado debía estar algunos días hasta resolver la situación.

*El dicho acusado avía cometido gravísimos e muy atrozes delitos, e avía cahído e incurrido en grandes e graves penas por derecho e leyes reales estavleçidas contra semexantes delinquentes, en las quales pidió que fuese condenado. E que para la execuçión dellas en su persona e vienes, pidió fuese preso e traído a la cárzel públca de el dicho alluntamiento donde estoviese, sin ser suelto, hasta que se desdixesse de las dichas palavras públicamente conforme a derecho. E fuesen executadas contra él todas las demás penas declarando al dicho su parte por tal cristiano viexo, limpio de toda raza e tener las calidades de arriva referidas, sobre que pidió justizia e costas e juró en forma la dicha acusación. E pidió un resçeptor de el dicho adelanta-*

*miento fuese a resçevir ynformación de lo contenido en la dicha su acusación, la qual, vista por el dicho alcalde mayor, mandó diesse la dicha ynformación que ofreszía e, dada, proveería justizia. E que un resçeptor fuese a la reçevir, la qual se resçivió e por ella resultó culpado el dicho Pablo de la Yglessia.*

## En la chancillería

El pleito no se resolvió en los estamentos locales, por lo que hubo que trasladarlo a la Chancillería, a la Cárcel Real; el procurador del acusador suplicó se condenase al acusado con las penas que constaban en la dicha acusación, cuales eran la retractación y el pago de costas. Esta petición se traslada a la otra parte quien dijo que no se retractaría pues estaba sin culpa y, por tanto, debía ser absuelto. Paulo de la Iglesia acusó, como he dicho arriba, a Juan del Cura, el Joven, y a su padre de marranos, al haber entrado aquel en ciertos tratos de partición con Paulo Gil, padre de la joven Francisca, con quien Juan, el Joven, quería casarse. El procurador de Paulo de la Iglesia insiste en que no tenía ninguna culpa.



Chancillería de Valladolid

Y estando el dicho pleito en este estado, el suso dicho se presentó en la nuestra Corte e Chanzellería y en la Cárzel Real della ante los dichos nuestros alcaldes de hecho con su persona como ante más alto y seguro trivunal, diziendo que a su notizia avía venido que el dicho alcalde mayor prozedía contra él de pedimiento del dicho Juan del Cura, el Moço, por desçir aver dicho las dichas palavras. El qual, los dichos nuestros alcaldes le vieron por presentado y le mandaron poner en la Cárzel Real de la dicha nuestra Corte; e le fueron dadas delivradas nuestras provissiones reales hordinarias en virtud de las quales traxo e presentó, ante los dichos nuestros alcalldes, el proçesso e ynformazi3n sumaria del dicho pleito, e fue zitado con ellas el dicho Juan del Cura para que viniese o losbiase/ en seguimiento del. Y fue tomada su confiss3n a el dicho Pavlo de la Yglessia. E por una petizi3n que Garzía de Corral, procurador del número de la nuestra Audiencia, en nomvre de el dicho Joan de el Cura, el Mozo, e Juan de el Cura, el Viexo, ante los dichos nuestros alcaldes presentó poniendo acusazi3n más en forma. Dixo que el dicho su parte avía dado querella y avía puesto acusazi3n a la parte contraria sovre palavras que avía dicho contra los dichos sus partes, y el livelo e carta que él avía puesto, sovre lo qual se avía echo ynformazi3n e probanza, y el dicho parte contraria se avía venido a presentar a la dicha nuestra corte donde al presente estava preso. Por tanto, él, en dicho nombre, se afirmava en la dicha acusazi3n e querella que antes tenía dada y, siendo neszesario premisas las solenidades del derecho nezesarías, la dava de nuevo, porque nos pidió e suplicó mandásemos condenar e condenásemos a el dicho parte contraria en las penas contenidas e pedidas en la dicha acusazi3n e pidió justizia. De la qual dicha petizi3n de acusazi3n, por los dichos nuestros al-

caldes, fue mandado dar tralado a la otra parte. E por petizi3n que Françisco Ximénez, en nombre de el dicho Pablo de la Yglesia, ante los dichos nuestros alcaldes presentó respondiendo a zierta acusazi3n e querella contra su parte, dada por Juan del Cura, el Viexo, e Juan del Cura, el Moço, en que dezían avía más de dos años que se les avía escripto un villete o carta motejándolos de marranos, e que el agosto próximo passado renendo su parte sobre zierta partizi3n con Pablo Xil le avía dicho que se avía allegado a marranos y otras cosas en la dicha acusazi3n contenidas, sobre que hazía sus injustos e no devidos pedimientos su tenor inserto. Dixo no prozeder e que su parte estava sin culpa, devía ser avsuelto e dado por livre por lo siguiente.

### El acusado se defiende

Estos argumentos son los que esgrime el acusado: defecto de tiempo y forma; ninguna intenci3n de injuriar; amistad posterior, pues comieron y bebieron juntos tras haber escrito el libelo; y finalmente argumenta que los testigos eran allegados.

*Lo primero porque no estava puesta ni en tiempo ni en forma. E porque su parte no avía sido en escribir ni enviar el dicho villete e cartas, sería otro e diferente perssona y en él no se contendrían las dichas palavras injuriosas, ni se dirían a fin, ni efeto de los afrentar, ni enjuriar, ni por las partes contrarias, ni en el sentido que las avían querido después torzer, sino en otro muy diferente, serían palavras generales e sin particularizar perssona a quién agrabar.*

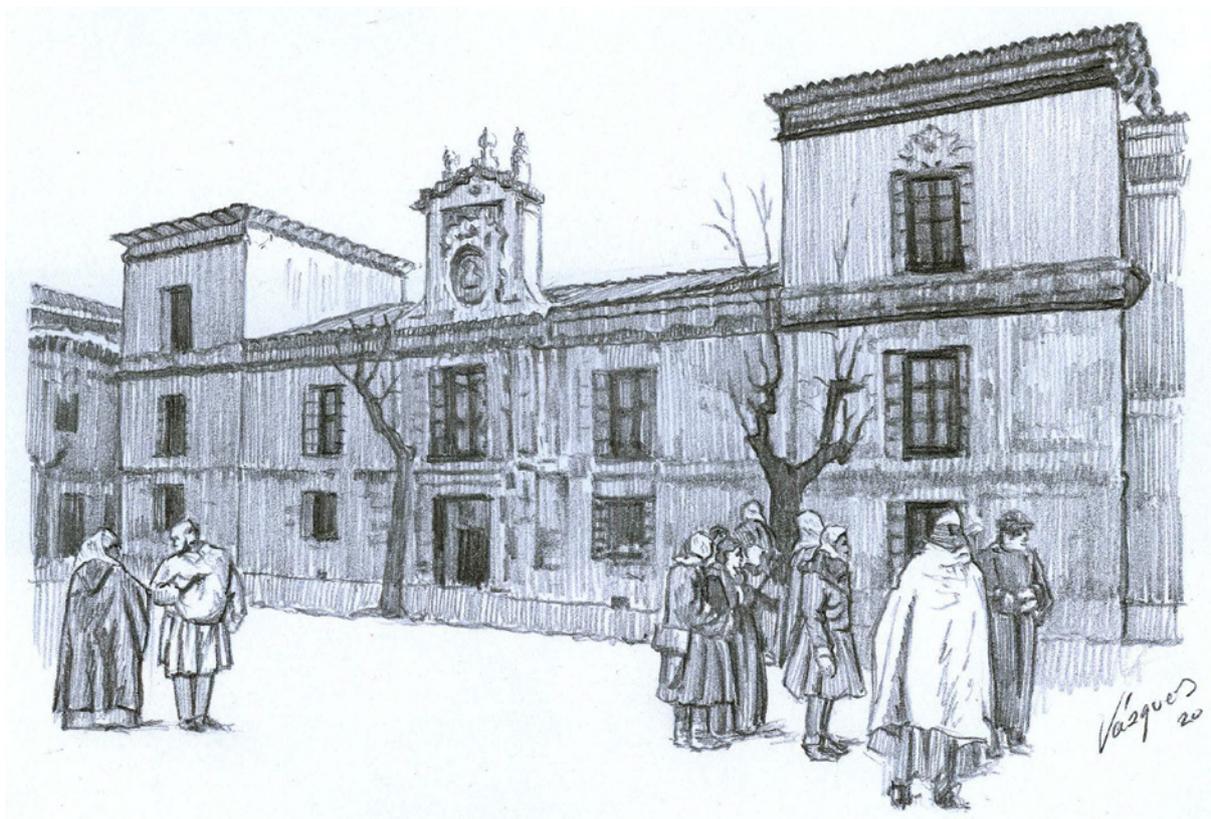
*Insiste en que no hubo ningunas E porque las palavras del dicho villete o carta e las que en parte decían que avía dicho a el dicho Pavlo Xil el agosto próximo passado serían, ansí mesmo, palavras generales e dichas por otras e diferentes*

personas e no con ánimo de injuriar, ni afrentar a las partes contrarias, ni se avían particularizado con ellos. Y avían sido dichas en su ausezia y a solas y en un corral, e siendo provocado el dicho su parte por el dicho Pavlo Xil y haberse dado ocasión vastante e no heran de las conpreendidas en la lei.

E porque después que se avía escrito el dicho villete o carta, e después que el dicho su parte avía passado las palavras con el dicho Pavlo Xil con él e con las partes contrarias, y cada uno de ellos a havlado, tratado e comunicado y estado e conversado juntamente comido y venido, con lo qual avía sido visto reconçiliarse y hazerse amigos, e avían quedado perdonadas qualesquier injurias por hescripto e después e viesen hechos dicho.

E porque los testigos en contrario presentaron avían sido parçiales de las partes contrarias, e sus íntimos amigos e

allegados y enemigos de su parte vazíos e singulares en sus dichos e depusiziones, e que las más de las palavras que pareszían estar dichas y assentadas en sus dichos e depusiziones no lo avían dicho los testigos, ni lo avían podido dezir, porque no avía passado ansí. Y el reseptor que los avía examinado [...] diría por las quales razones y las demás que de el dicho e derecho resultavan que avía por espressadas.<sup>/fol. 12r</sup> nos pidió e suplicó mandásemos avsolver y dar por livre a el dicho su parte de todo lo en contrario pedido e querellado sobre que pidió justizia y costas. De la qual dicha petizión por los dichos nuestros alcaldes fue mandado dar traslado a la otra parte. E sobre ello el dicho pleito fue concludso e las partes de él reseçvidas a prueba con zierto término, dentro del qual, por am/<sup>fol. 12v</sup> bas las dichas partes, fueron dichas ziertas provanzas de que se pidió e hizo publicación.

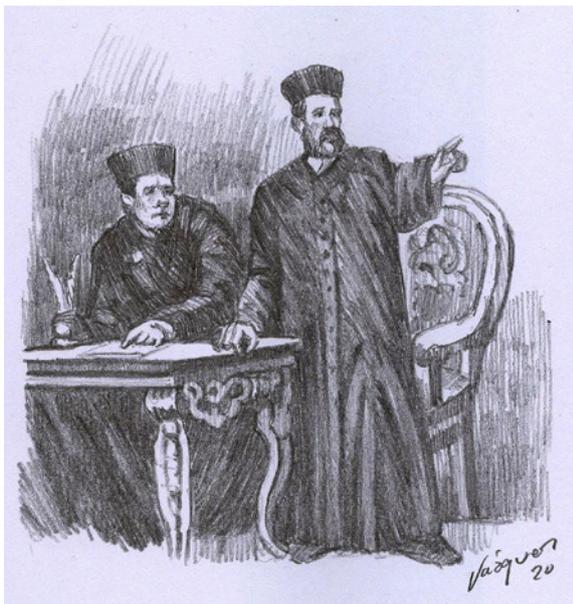


Cárcel

## Sentencia

Y el dicho pleito, concluso e visto por los dichos nuestros alcaldes, dieron e pronunziaron en él sentenzia difinitiva de el tenor siguiente:

«En el pleito que es entre Joan del Cura el Viejo e Joan del Cura el Moço, vezinos del lugar de Liçeras, acussadores de la una parte, e Pavlo de la Yglessia, vezino del lugar de Montejo, juridiziión de la villa de Ayllón, reo acussado de la otra, fallamos, atento los autos e méritos del proceso deste dicho pleito que, por la culpa que dél resulta contra el dicho Pavlo de la Yglessia, **le debemos condenar e condenamos en destierro desta Corte e Chanzillería con las çinco leguas alrededor e de la dicha villa de Ayllón y sus términos e juridiziión, por tiempo y espacio de seys años cumplidos primeros siguientes: la mitad preçiso e la otra mitad a voluntad del rei nuestro señor o nuestra en su nombre.** Lo qual, salga a cumplir dentro de terçero día primero que para ello fuere requerido él o su [...] cumpla e no lo quevrante, so pena que todo le sea preçiso e doblado.



Condenamos...

Otrosí le condenamos en **quarenta mill maravedís** que aplicamos para la cámara e fisco de el rei nuestro señor e gastos de justicia por mitad, e los pague en esta corte a los resceptores della dentro del terçero día primero. Condenamos demás en las costas en esta causa justamente hechas cuya tassaziión emos, reservamos e por esta nuestra sentenzia difinitiva así lo pronunziamos e mandamos: el licenziado Arévalo Sedeno, el licenziado don Rodrigo de Santillán, el licenziado don Egas Venegas Xirón, el licenziado Martín Fernández Portocarrero. La qual dicha sentenzia fue dada e pronunziada por los dichos nuestros alcaldes que en ella firmaron de sus nombres estando en su Audiencia pública en la villa de Valladolid, a quatro días del mes de junio de mill e quinientos e noventa e quatro años».

## El denunciante pide más castigo

García de Corral, en nombre del dicho Juan del Cura, el Mozo, se dirige al tribunal por no haber condenado a la parte contraria en otras penas mayores y más graves, y a que se desdijese públicamente de las palabras que había dicho a su parte; y con el debido acatamiento de las leyes pidió se revocara la sentencia. Insiste en su escrito que:

[...] la parte contraria hera hombre muy inquieto e revoltoso, acostumvrado a quistiones e pendençias y a desçir muchas palavras feas e ynjuriossas, asi como estava en el dicho pleito provado, por las quales raçones, y las demás que hazían a favor de su parte, la mandase revocar y enmendar en lo que hera en su perjuiçio, condenando a la parte contraria en las mayores e más graves penas en que avían yncurrido por razón de el dicho delito y a que se desdixese e retratasse de las dichas plabras públicamente conforme a al

*lei. E pidió justizia e costas. De lo qual, dicha petizi3n por los dichos nuestros alcaldes fue mandado dar traslado a la otra parte.*

### **El acusado pide la absoluci3n**

Pide la libertad insistiendo en la misma argumentaci3n, sobre todo en haber mantenido, despu3s de los hechos de los insultos, buena relaci3n e incluso comido juntos.

*E por petizi3n que Francisco Xim3nez, en nomvre de el dicho Pablo de la Yglesia, ante los dichos nuestros alcaldes present3, dixo que suplicava de la sentenzia en el dicho pleito dada e pronunziada por los dichos nuestros alcaldes, en que avían condenado a su parte en ziertas penas, la qual havlando con el acatamiento que devía la dixo desmendar e revocar en todo aquello que hera e podía ser contra su parte por lo siguiente y general, e por lo dicho y alegado en que se afirmava, e porque devieran dar por livre a su parte. E porque no negava su parte aver dicho contra las partes contrarias las palavras de que estava acusado. E porque todo ello hera ynpuerto y levantado a su parte. E porque su parte no tenía por qué deçir las dichas palavras. E porque los testigos que deszían contra su parte no heran sus enemigos de las partes contrarias e sus deudos e parientes, e que avían solizitado por ellos el dicho pleito. E porque despu3s que deszían avía passado lo suso dicho, su parte se avía tratado con ellos y avían sido y heran amigos, y an comido e venido juntos, e jugado y estado en casa de su parte y en ella avían resçevido colazi3n. E porque solo lo suso dicho, quando no oviera otra cossa, avía sido y hera vas-tante para dar por libre a su parte. Por las quales raçones nos pidió e suplic3 mandássemos revocar e revocássemos la dicha sentenzia en todo lo que la contra su parte avssolviéndole e dándole por libre*

*y haziendo en todo segun que pedido tenía. E pidió justia e costas. E se ofreszi3 a provar lo nesçessario.*

### **Responde la parte denunciante**

La parte denunciante insiste en que no hubo ninguna reconciliaci3n, pidiendo justicia y costas.

*De la qual dicha petizi3n por los dichos nuestros alcaldes fue mandado dar traslado a la otra parte. E por petizi3n que Garçía del Corral, en nomvre de el dicho Joan de el Cura, el Moço, ante los dichos nuestros alcaldes present3 respondiendo a una petizi3n de suplicaçión por la parte contraria presentada.*

*Dixo que, sin emvargo de lo en ella contenido, devíamos mandar haçer en todo segund que por parte estava pedido por lo siguiente y general, e por todo lo dicho a favor de su parte en que se afirmava. E porque claramente constava aver cometido la parte contraria el delito de que su parte hera acussado. E porque no obstava desçir que su parte avía tratado e comversado, comido y venido con la parte contraria, porque negava aver tenido la dicha conversazi3n e caso negado que alguna oviera avido, no avía sido visto su parte reconçiliarse, ni hazerse amigo de la parte contraria, porque al tiempo de la dicha conversaçión, no savía su parte ni avía llegado a su notizia, la ynjurias que la parte contraria se avía hecho con las palavras de que avía sido acusado, por averlas dicho estando su parte ausente y en diferente lugar dél en que vivía la parte contraria. E no aviendo alegado como no aleg3 a notizia de su parte no se podía desçir, ni presumir aver remitido, ni perdonado la dicha ynjurias, ni averse reconciliado con la parte contraria. Por las quales raçones, e las demás que hazían a favor de su parte, nos pidió*

e suplicó mandásemos hazer en todo segund que por su parte estava pedido e suplicado denegando a la parte contraria lo que pretendía sobre que pidió justizia e costas. De la qual dicha petición por los dichos nuestros alcaldes fue mandado dar traslado a la otra parte, e sobre ello el dicho pleito fue concluso y las partes del resçevidas a prueba con zierto término dentro del qual, por parte de el dicho Juan de el Cura, el Moço, fue hecha zierta provanza de que se pidió e hizo puvlicación. Y el dicho pleito, concluso e visto por los dichos nuestros alcaldes, dieron e pronunziaron en él sentenzia difinitiva. Vista ansí lo pronunçiamos e mandamos las costas. El doctor de la Cruz Gonçález Quintero. El lizenziado don Rodrigo de Santillán. El liçenziado don Egas Venegas Xirón. La qual dicha sentenzia fue dada e pronunçiada por los dichos nuestros alcaldes, que en ella firmaron sus nombres, estando en Audiencia pública en la dicha villa de Valladolid, a tres días de el mes de septiembre de mill e quinientos e noventa e quatro años». Y ahora la parte del dicho Joan del Cura, el Moço, e Joan del Cura, el Viexo, su padre, nos suplicó les mandásemos dar nuestra carta executoria de las dichas sentençias e tasásemos las costas ante nos. E dichas y hechas ante vos, las dichas justiciás, vos las remitiésemos para que allá las tassásedes y le hiçiésedes pago de ellas, o como la nuestra merçed fuese.

## Costas

Lo qual, visto por los dichos nuestros alcaldes, tassaron las costas anteellos echas en **treinta y quatro mill e quinientos y veinte maravedís**; y las hechas ente vos, las dichas justizias, vos las remitieron para que allá las tassásedes e les hiçiyse pago de ellas. Y fue acordado que devíamos mandar dar esta nuestra carta

executoria para vos en la dicha razón, e nos tuvimoslo por vien. Por que vos mandamos que siendo con ella requeridos por parte de los dichos Joan del Cura, el Moço, e Juan el Cura, el Viexo, vean las incorporadas. Y en quanto están confirmadas las guardéis, cumpláis y hagáys guardar, cumplir y executar, e llevar e llevéis, e que sean llevadas a devida execuzión con efeto según e como en ellas se contiene. E no le executéis a el dicho Pavlo de la Yglesia por los maravedís pertenezientes a la dicha nuestra cámara y gastos, por quanto el cobrarlos está a cargo de los resçeptores de penas de cámara e gastos de justiciá de la dicha nuestra corte. E contra el tenor e forma de las dichas sentençias, ni de lo demás en ellas contenido, no vays, ni passéys ni consintáis ir, ni pasar agora, ni en tiempo alguno, ni por alguna manera; y guardándolas e cumpliéndolas y agáis requerir e requiráis a el dicho Pavlo de la Yglesia dentro de terçero día primero siguiente dé e pague a los dichos Juan del Cura, el Moço, e Joan de el Cura, el Viexo, o a quien su poder para ello oviere, **los dichos treynta e quatro mill e quinientos e treynta e dos maravedís de las dichas costas**. E si dentro de el día e término no se los dieren e pagare segund dicho es, le hazes e mandad hazer por ellos entrega y execuzión en su perssona e vienes en vienes muebles, si los halláredes; si no, en raíces con franjas de saneamiento que serán ziertos e seguros, e valdrán la quantía al tiempo e después del remate. Y si vienes desemvargados no halláredes en que hazer la dicha execuzión, le prended el cuerpo e le tened presso y a vuen recaudo, hasta tanto que los dichos Juan del Cura, el Viexo, e Joan del Cura, el Moço, sean contentos e pagados de los dichos maravedís de las dichas costas, con más los que en los aver e cobrarse les siguieren e recreçieren. E no fagades ni fagan

ende al por alguna manera, so pena de la nuestra merçed e de diez maravedís. **Idem mill maravedís para nuestra cámara e fisco.** So la qual dicha pena mandamos a qualquier nuestro escrivano, que para ello fuere llamado, vos la notifique e de testimonio dello, porque nos sepamos cómo cumple nuestro mandado. Dada en Valladolid, a veynte días del mes de setiembre de mill e quinientos e noventa e quatro años. Libróronla los señores: el liçençiado Arévalo Sedeño, el licenciado don Jerónimo de [Medinaceli], el licenciado don Alonso de Santillán.

## EL CARNAVAL EN LA MANCHA: DE LAS COFRADÍAS DE ÁNIMAS A LA MÁSCARA CALLEJERA

Concepción Moya García y Carlos Fernández-Pacheco Sánchez Gil



Máscaras callejeras en Ciudad Real. Fuente: *Vida Manchega*, 10 de marzo de 1916

### 1. Introducción

**E**l objetivo del presente trabajo es realizar un estudio de la estrecha relación existente entre las cofradías de ánimas y el carnaval en la Mancha, al igual que sucede en otras regiones españolas. Dichas cofradías surgieron en los años finales del siglo xv y comienzos del xvi. Se han encontrado referencias a las carnestolendas (carnaval) en pueblos de la Mancha desde el siglo xvii, aunque es desde el siguiente cuando se observa una amplia relación entre esta celebración y las cofradías de ánimas, cuyos miembros se disfrazaban o formaban alardes, para recorrer las calles pidiendo limosnas y donaciones en especie, durante los días de carnaval.

La fiesta se nutría de tradiciones y actos muy arraigados en la mayoría de los pueblos manchegos, como los ofertorios o pujas de donativos de los fieles, los desfiles de soldadescas y alardes, la procesión del tambor y la bandera acompañados de animeros vestidos para la ocasión, las «caballerías» con desfiles de caballos y acémilas, los «bailes de ánimas» con las pujas de las parejas, las «mojigangas» o representaciones teatrales, las danzas, las alegorías de la vida pastoril y de la defensa contra las alimañas.

La llegada del carnaval burgués, a partir de mediados del siglo xix con bailes en los casinos, elegantes disfraces de época, comparsas, estudiantinas, desfiles de carrozas y vehículos, fue desplazando poco a poco las tradiciones populares, desapareciendo muchas de ellas a finales

del siglo XIX y comienzos del XX. El carnaval de ánimas fue transformándose para dar lugar a la máscara callejera y los mascarones, que compartieron espacio con la fiesta más refinada de las clases pudientes hasta el comienzo de la Guerra Civil, que es el momento en el que concluye este estudio.

Pese a ello, en algunos lugares se mantuvieron las antiguas tradiciones ligadas al carnaval de ánimas, y en la actualidad podemos contemplar la celebración de ofertorios, cabalgadas o desfiles con banderas en algunos pueblos que conservan unas costumbres y tradiciones populares que sirvieron de base para el origen y el desarrollo del carnaval en la Mancha.

## 2. Las cofradías de ánimas y el carnaval en la Mancha

Las cofradías de ánimas del purgatorio surgen en la Mancha a lo largo del siglo XVI, encontrándolas por toda su geografía. En el Campo de Calatrava, las primeras que aparecen citadas lo hacen en Almagro y Daimiel, en la última década del siglo XV y en Malagón en 1502<sup>1</sup>. Durante las siguientes décadas irán surgiendo en la práctica totalidad de los pueblos, y allí donde no llegan a materializarse, se crean patronazgos como el de Manzanares en 1540, con la función de recaudar fondos para las misas de difuntos y por la salvación de las almas del purgatorio.

En el Campo de Montiel y en el de San Juan aparecen más tarde, y cuando no hay constancia de la creación de una cofradía, esta es sustituida por personas que recaudaban limosnas entre los vecinos, las cuales eran entregadas al capellán de ánimas que se encargaba de decir las misas. Eso ocurría en Fuenllana en 1535, creándose quince años más tarde una demanda de ánimas, con su mayordomo al frente<sup>2</sup>.

1 TORRES JIMÉNEZ, María Raquel. *Religiosidad popular en el Campo de Calatrava*. Instituto de Estudios Manchegos. Ciudad Real, 1989, pp. 104 y 105.

2 Archivo Histórico Nacional (AHN), Órdenes Militares, Santiago, libro 1082C, visita de 1536, pp. 320 y

A lo largo del siglo XVII fueron creciendo, como consecuencia de los importantes y continuos ingresos de las limosnas y las mandas testamentarias que se entregaban, asegurándoles una situación económica saneada. En Manzanares, su cofradía contaba con 14 cartas de censo cuyo capital era superior a 137.000 maravedíes, que con un interés del 5%, le aseguraba unos ingresos de 6.884 maravedíes anuales, junto a dos parcelas de tierra. A ello se sumaban las limosnas, encargando los visitadores calatravos a su mayordomo que nombrara personas para recorrer el pueblo pidiéndolas y capellanes que celebrasen las misas que debían oficiarse «en amaneciendo para que los buenos ombres del pueblo la puedan oyr y se vayan a sus trabajos, excepto los días de domingo y fiestas de olgar que en los tales, mandamos que no se diga misa alguna antes de la mayor»<sup>3</sup>. Las misas de ánimas se decían los días laborables a primera hora de la mañana, para que los vecinos pudieran escucharla antes de acudir a sus labores diarias, mientras que los domingos y festivos se retrasaban, para no restar asistencia a la misa mayor.

En esos momentos, ya se celebraban los carnavales en algunos pueblos, como Almagro, donde entre 1602 y 1614 el consistorio regalaba perdices a los gobernadores, alcaldes mayores y regidores «por las carnestolendas»<sup>4</sup>, aunque será en el siglo XVIII cuando aumenten las noticias sobre dichas celebraciones en la mayoría de los pueblos manchegos, así como su conexión con las cofradías de ánimas.

En Herencia, el sacristán mayor de la iglesia, Manuel López Gascón, presentó un informe al final de su mandato, en el que indicaba que entre 1720 y 1742, durante los años que ejerció

321; libro 1085C, visita de 1550, pp. 1342 y 1343.

3 AHN, Órdenes Militares. Calatrava, legajo 6111, expediente 10, visita de 1540; legajo 6099, expediente 18, visita de 1638, cofradía y patronazgo de las ánimas del purgatorio.

4 AHN, Órdenes Militares, Calatrava, legajo 6099, expediente 1, visita de 1639.

el cargo, se pagaban 60 reales por un túmero grande para la función de ánimas, que se celebraba durante las carnestolendas<sup>5</sup>. En febrero de 1766, se fundó una cofradía de ánimas, formada por doce eclesiásticos y doce seglares, saliendo cada mes a pedir limosna. El domingo y el martes de carnaval celebraban dos misas por las ánimas, así como un convite con vino y bizcochos durante la fiesta<sup>6</sup>.

Durante el siglo XVIII se observa una amplia relación entre la fiesta del carnaval y las cofradías de ánimas. Sus miembros recorrían las poblaciones solicitando aportaciones y limosnas, acompañados de un tambor y una bandera, en ocasiones disfrazados o acompañados de una compañía o alarde, que apoyaba su actuación y le daba mayor vistosidad.

Esta relación la encontramos en Calzada de Calatrava, donde la cofradía nueva de ánimas, creada en 1727, realizaba una función el martes de carnestolendas, con vísperas, misa, sermón nocturno y procesión, que se pagaba con las limosnas recogidas los quince días anteriores, invirtiendo el dinero sobrante en misas. En Ciudad Real había tres cofradías de ánimas, una en cada parroquia, contando todas ellas con soldadescas.

La población en la que se observa un mayor desarrollo de la fiesta es Daimiel, donde la cofradía y soldadesca de las benditas ánimas de la parroquia de Santa María, con ordenanzas aprobadas en febrero de 1657, tenía agregadas otras llamadas de «Moros y Cristianos» y de «los Rotos» junto a otras «mojigangas», las cuales paseaban por sus calles los tres días de carnestolendas, recogiendo limosnas y ofrecimientos, con los que se hacían honras a las ánimas,

y lo sobrante se entregaba a los sacerdotes y religiosos para misas por ellas.

En el Campo de Montiel, también encontramos soldadescas que recorrían las calles disfrazadas durante el carnaval, para aumentar la devoción y obtener una mayor recaudación. En Torrenueva, el pueblo promovía cada año «una soldadesca reducida a excitar limosnas para las benditas Ánimas las que combierten en misas y sufragios», mientras que en las poblaciones de Carrizosa, Fuenllana y Castellar de Santiago, se formaba una compañía con capitán y alférez por devoción voluntaria, que se encargaba de recolectar el dinero «en tiempo de Carnestolendas en cada año», gastando los dos oficiales en la primera de dichas poblaciones 120 reales, en la segunda 100 y en la tercera 44, de sus propios bienes en la función con misa y sermón, mientras que las limosnas recolectadas se utilizaban para misas rezadas por las ánimas del purgatorio.

Cózar contaba con dos cofradías de ánimas y la «nuevamente creada»; durante el tiempo de carnestolendas formaban una soldadesca que recogía limosnas voluntarias y en los tres días de dicho tiempo hacían funciones en la iglesia, mientras que en Ossa de Montiel, aunque no había cofradía, se reunían varias personas que formaban una soldadesca y durante el carnaval realizaban un ofertorio, utilizando parte de lo recaudado en una función de ánimas en la iglesia parroquial. En otras poblaciones como Villahermosa y Villamanrique, la cofradía se limitaba a pedir limosna durante el carnaval, realizando las mismas funciones y misas que en el resto de pueblos citados.

Un caso curioso es el de La Solana, donde la cofradía se denominaba, de forma vulgar como «soldadesca de ánimas». Ésta se componía de doce capitanes y en cada una de sus compañías había un alférez, dos sargentos, cuatro escuadras y unos cuarenta soldados. Durante las fiestas de carnaval se celebraba un ofertorio, recogiendo limosnas de diferentes formas: con bacías (recipientes utilizados para ello), mojigangas (breves obras teatrales con figuras có-

5 Archivo General de Palacio (AGP), sección Infante Don Gabriel, secretaria, legajo 164.

6 PRADO, Juan Francisco; FERNÁNDEZ-CABALLERO, Claro Manuel; FERNÁNDEZ, María Dolores. *El Carnaval de Herencia, sentimiento y tradición*. Centro de Estudios Herencianos. Ciudad Real, 2010, p. 27-32.

micas y extravagantes), almonedas (subasta de productos donados) y bailes, llegando a recoger hasta 4.000 reales, que se invertían en misas, cera y fiestas en la iglesia con sermón. Cada uno de los capitanes se gastaba de su propio peculio unos 300 reales para ofrecer un refrigerio de bebida y comida a los miembros de su compañía<sup>7</sup>. Se observa, teniendo en cuenta el número de capitanes y compañías, así como de sus componentes, que la participación era bastante elevada alcanzando el medio millar de personas, un porcentaje considerable, si tenemos en cuenta que la población total de la localidad era de unos 6400 habitantes.

La cofradía de ánimas de Manzanares se estableció en la ermita de Santa Quiteria, y se unió a la de Nuestra Señora de la Paz, aunque siguió manteniendo su vinculación con las ánimas del purgatorio, celebrando todos los años sus fiestas durante los carnavales, en los que realizaba un ofertorio, en el que se subastaban y rifaban los productos donados por los fieles. La celebración del ofertorio está documentada a lo largo del siglo XVIII, constatando la variedad de productos pujados. En 1721 se produjo la rifa de un carnero, diez celemines de centeno, una cantidad indeterminada de trigo «y otras limosnas», mientras que hay citas sobre el cepillo y las misas en los años 1777, 1780, 1799, 1803 y 1816<sup>8</sup>. Sin embargo, a lo largo del siglo XIX fue abandonando poco a poco sus actividades.

### 3. El carnaval callejero y burgués en la segunda mitad del siglo XIX

En la segunda mitad del siglo XIX, el carnaval vivió un gran auge, convirtiéndose en una de

las fiestas más animadas del calendario, contando con una gran aceptación ciudadana, con desfiles de máscaras y bailes, aunque también provocaba división y antagonismo entre las capas sociales más liberales y jóvenes, frente a la parte de la sociedad más religiosa, que veía en esta fiesta un ataque a sus ideas y al período de la cuaresma, realizando actos de desagravio por los excesos carnavalescos.

Los bailes en los casinos y locales se sucedían en los pueblos importantes de la Mancha, acompañados en ocasiones de desfiles de carrozas, estudiantinas y otras actividades lúdicas. En 1851, la sociedad del casino de Alcázar de San Juan fundada el año anterior, ya realizaba dos bailes de carnaval en febrero, que al año siguiente se incrementaron con otro el domingo de Piñata, rifando en este último un cubierto de plata. En 1854, aumentaron hasta cuatro, además de una obra de teatro, manteniéndose en las décadas siguientes<sup>9</sup>.

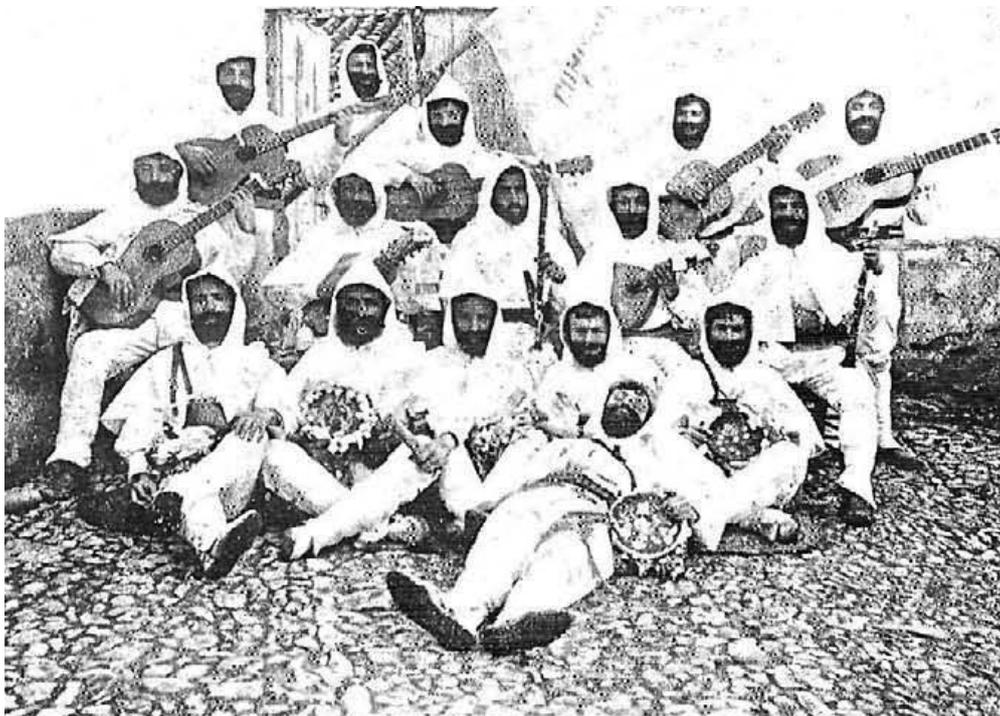
En Valdepeñas, Juan de la Cueva García solicitó en 1874 la cesión del local de la Escuela Elemental para celebrar dos bailes de máscaras, y se le concedió con la condición de que entregara parte del producto obtenido para algún fin benéfico<sup>10</sup>. En 1886, las fiestas incluyeron la formación de estudiantinas infantiles, siendo organizadas por la sociedad «La Juventud», los días 7, 9 y 14 de marzo. Dos años más tarde, fueron dos los promotores repartiéndose los días de fiesta, «La Juventud» realizó los bailes el primer y tercer día de carnaval, así como el domingo de piñata, en una casa en la que tapizaron y decoraron el salón; mientras que el Círculo de la Concordia abrió sus salones el segundo día, para la «alta sociedad aristocrática», buscando una clientela más distinguida. En estos momentos se observa claramente la separación entre el

7 RAMÍREZ, María del Prado. *Cultura y Religiosidad popular en el siglo XVIII*. Diputación Provincial de Ciudad Real. Ciudad Real, 1986, pp. 131, 139, 148-149, 161-170, 176.

8 Archivo parroquial de Manzanares (APM), libro de Santa Quiteria, transcrito por LOZANO GARCÍA-POZUELO, Jerónimo. *Historia de la Cofradía Virgen de la Paz. Tomo 1*. Hermandad de Nuestra Señora de la Paz. Manzanares, 1998, pp. 16, 20, 38, 57, 72 y 124.

9 SÁNCHEZ RUIZ, José Fernando. *Carnaval de Alcázar de San Juan, siglo XX*. Patronato de Cultura. Ayuntamiento. Alcázar de San Juan, 2007, pp. 25-26.

10 Archivo municipal de Valdepeñas (AMV). caja 846, libro 11, actas de sesiones 1872-1875, acuerdos de 12 de febrero de 1874.



Comparsa carnalera en Daimiel. Fuente: *Vida Manchega*, 10 de marzo de 1915

carnaval joven y callejero con mayor animación, y el burgués centrado en las sociedades más selectas y casinos, buscando una mayor vistosidad en los trajes y disfraces.

Para animar las fiestas, se formó en 1892 una comparsa de jóvenes agrupados en la sociedad «La Armonía», recorriendo las calles disfrazados junto con una orquesta. Al año siguiente se creó una nueva sociedad, «El Antifaz», que realizó tres bailes los días 12, 14 y 19 de febrero, con un gran éxito e infinidad de máscaras, permitiéndose incluso gastar bromas a las autoridades. Para completar la fiesta, la banda de música transitó por el pueblo, tocando diversas piezas. En 1895 aumentaron los locales donde se celebraban bailes: el teatro Principal, el casino de la Amistad y el casino Liberal<sup>11</sup>, lo que muestra el gran auge que estaban tomando las fiestas.

11 *El Eco de Valdepeñas*, 25 de febrero y 4 de marzo de 1886, *El Defensor de Valdepeñas*, 12 y 27 de febrero de 1888, *El Programa*, 24 de febrero de 1892, *El Centro Mercantil*, 24 de febrero de 1895.

En Daimiel destacaba el teatro Ayala, donde se celebraban bailes el domingo, el martes de carnaval y el domingo de Piñata, encargándose de amenizarlos la banda municipal. En ellos predominaban las mujeres jóvenes disfrazadas, lo que nos indica una mayor implicación del género femenino en el carnaval burgués. Otro elemento importante eran las estudiantinas, grupos de jóvenes disfrazados, que recorrían la localidad tocando piezas musicales y pidiendo una pequeña aportación al público, manteniendo el carácter postulante de la fiesta, aunque en este caso en lugar de ser para las ánimas, era para financiar su mantenimiento. En 1886 fueron dos las que se formaron, destacando la «Sociedad de Música», que de lo recaudado entregó veinte pesetas para los pobres.

Las máscaras y disfraces no se limitaban a las salas y casinos, aunque fuesen el principal foco de atracción. Durante las tardes del lunes y el martes de carnaval de 1886, los jóvenes de Daimiel, al contrario que en años anteriores que solo se disfrazaban para los bailes, estuvieron

recorriendo las calles de la localidad con sus máscaras, visitando a amigos y parientes, lo que favoreció una gran animación y alegría en todo el casco urbano, provocando el incremento del carnaval callejero. El miércoles, la actividad se desplazaba al paseo del Carmen y la zona del río, donde la gente paseaba y participaba en bailes al aire libre.

Las fiestas alcanzaban una gran vistosidad en Almagro, con numerosas carrozas y máscaras por las calles, formándose magníficas comparsas para recibir al personaje que simbolizaba la llegada del carnaval. El entierro de la sardina se celebraba con gran pompa, cuyo desfile incluía bengalas, música y carrozas alegóricas, llegando a treinta en 1899, un número nada despreciable, siendo precedidas de batidores, timbales y clarines.

Los bailes eran la principal animación de Manzanares, destacando los del Círculo de la Confianza y el casino Primitivo, permitiendo la entrada a los socios de todos los casinos, para fomentar una mayor asistencia y mejor relación entre ellos. El carnaval callejero también destacaba, representado en este caso por las clases más populares. En Miguelturra los bailes eran muy animados, celebrándose en el Centro de la Amistad y el Círculo Liberal, mientras que en Santa Cruz de Mudela se realizaban en el teatro, a beneficio de la sociedad «Amigos de los pobres»<sup>12</sup>.

Los ayuntamientos promocionaban la celebración de estas fiestas, facilitando locales adecuados para ello. El de Campo de Criptana adjudicó en pública subasta la panera del pósito a Valeriano Bernard en 1891 por 611 pesetas, pero los dos años siguientes se la cedió gratuitamente a las bandas de música dirigidas por los señores Pozo y Gómez, a cambio de que estas concurrieran alternativamente y sin remunera-

ción, a las fiestas cívico-religiosas en las que asistiera la corporación municipal. A la iniciativa pública se unió la privada, cediendo la junta del casino Primitivo en 1899, el salón de la planta baja del mismo, a una sociedad de jóvenes.

El consistorio de Almadén entregaba el salón del Buen Recreo, que era de su propiedad, a la banda municipal de música para los bailes en carnaval durante la última década del siglo, mientras que el de la Carnicería se adjudicaba en subasta pública con el mismo fin. En Villarrubia de los Ojos, el local escogido fue la escuela de niños de la calle Iglesia, concedida a Dámaso Barbé López en 1892 para cuatro bailes de máscaras, abonando como contraprestación un donativo de 40 pesetas, mientras que en Villanueva de los Infantes, Vicente González Quílez pagó 300 en 1896, por los salones del edificio que había sido convento de Santo Domingo. Las facilidades también llegaban a los lugares más pequeños, pues el ayuntamiento de Ciudad Real dio licencia en 1894 al hermano mayor de la cofradía de ánimas de la aldea de Las Casas, para tirar un tabique de la escuela, con objeto de facilitar la celebración de los «bailes que son de costumbre en Carnaval»<sup>13</sup>.

El domingo de Piñata, en el que se despedía el carnaval, era una fiesta que iba tomando cada vez más auge con las cabalgatas, destacando la formada en 1889 en Manzanares, por un grupo de amigos encabezados por José María Peña. Llegaron a reunir unas cincuenta personas, que salieron desfilando en formación, encabezada por cuatro batidores a caballo con trajes a la antigua usanza española, seguidos por una charanga con levita y sombrero montada sobre burros; un portaestandarte y una sección de alabarderos vestidos de blanco también sobre burros, escoltando al dios Baco con su séquito; un escuadrón de lanceros con capa blanca y sombrero de copa sobre las mismas acémilas,

12 *El Eco de Daimiel*, 6, 10 y 13 de marzo de 1884, 10 y 17 de marzo de 1886, 2 de marzo de 1887, 11 de febrero de 1888, *El Relámpago*, 10 de marzo de 1889, *La Juventud Torralbeña*, 26 de febrero de 1898 y *El Daimieleño*, 12 de febrero de 1899.

13 *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 7 de enero, 16 y 20 de febrero de 1891, 11 y 28 de marzo de 1892; 13 de marzo de 1893; 25 de mayo de 1894, 12 de febrero y 11 de marzo de 1896 y *El Daimieleño*, 8 de enero de 1899.



Una murga de carnaval en Manzanares. Fuente: *Vida Manchega*, 13 de febrero de 1913

para concluir con una galera adornada con telas de todos los colores en la que se alojaban la orquesta y los encargados de repartir dulces a las damas, durante el recorrido<sup>14</sup>.

#### 4. Normas municipales para el control del carnaval

A finales del siglo XIX, ante el continuo aumento y desarrollo de la fiesta, los ayuntamientos comenzaron a regularla, dictando normas para su control, las cuales siguieron con una estructura muy similar en los comienzos del XX.

El ayuntamiento de Valdepeñas publicó en 1892 un bando en el que establecía las normas que habían de regir en los disfraces de carnaval, para evitar que éstos fueran ofensivos contra el gobierno, el ejército y la religión, u ocasionaran altercados de orden público, con las siguientes prohibiciones: vestir traje de ministro de la religión católica, militar a la moderna, magistrado de los tribunales de la nación, caballero de las órdenes militares y cualquier otro uniforme que usen las clases del Estado; proferir expresiones deshonestas que ofendan la moral y las buenas costumbres del pueblo; arrojar desde calles,

balcones y ventanas, objetos que puedan hacer daño o perjudicar a los transeúntes o personas; llevar armas de fuego o blancas ocultas, ni ostensiblemente; ir por las calles con careta después del toque de oraciones; llevar pendones con caricaturas, alegorías escandalosas o representación de escenas políticas. En caso de incumplimiento, la autoridad procedería a la detención inmediata de las máscaras que transgredieran estas normas.

Las ordenanzas municipales de Daimiel, publicadas en 1888, dedicaban el artículo 7 en su totalidad al carnaval. En él se prohibía portar armas y usar trajes ofensivos al pudor, así como cometer acciones contra la moral o pronunciar cantares que pudieran inferir igual ofensa. Una apostilla al final, indicaba que estas prohibiciones no se referían sólo a esa fiesta, sino que tenían un carácter permanente<sup>15</sup>.

Las limitaciones buscaban, sobre todo, impedir los conflictos y altercados, evitando que las personas disfrazadas portasen armas, pero también se centraban en temas morales, prohibiendo los vestidos poco pudorosos, que atentasen contra la moral existente, y disfrazarse o

14 *El Eco de Daimiel*, 22 de febrero de 1888.

15 *La Voz de Valdepeñas*, 27 de febrero de 1892 y *El Eco de Daimiel*, 12 de diciembre de 1888.

burlarse de los poderes fácticos del momento (militares, fuerzas del orden, religiosos, jueces y políticos).

En Alcázar de San Juan, fue en 1920 cuando las ordenanzas municipales regularon los carnavales, dedicándoles cinco de sus artículos. En ellos se permitía andar por las calles con disfraz o máscara, aunque solo hasta la puesta del sol; se prohibía el uso de armas y de vestiduras que imitasen los hábitos religiosos o de órdenes militares, los uniformes del ejército y de funcionarios públicos, prohibiendo asimismo las parodias que ofendiesen la religión, la decencia y las buenas costumbres, así como las que insultasen o atacasen al honor o la reputación de las personas. Por otro lado, permitía a los agentes de la autoridad obligar a las personas que alterasen el orden o no guardasen el decoro necesario a que se descubrieran, así como a detenerlos cuando faltasen a las ordenanzas, bandos y reglamentos<sup>16</sup>.

El alcalde de Ciudad Real promulgó un bando en 1921, por el que prohibía la «circulación de máscaras, con la careta puesta por la vía pública de esta población durante los días en que se acostumbra a celebrar dichas fiestas», mientras que en los lugares cerrados no se podía portar armas, usar trajes de ministros, de religión, de órdenes religiosas o insignias militares, disparar petardos ni carretillas, ni molestar con formas violentas o actos agresivos.

Pese a la profusa reglamentación, no siempre se cumplía, destacando las críticas que se hicieron en 1911 a las coplas de las murgas en Ciudad Real, de las que se dijo en una queja al alcalde en la que se pedía la censura previa, que estas «eran enormemente verdes, señor alcalde, muy verdes»<sup>17</sup>.

16 SÁNCHEZ RUIZ, José Fernando. *Op. cit.*, p. 37.

17 *El Pueblo Manchego*, 3 de febrero de 1921 y 4 de marzo de 1911.

## 5. Pervivencia de costumbres atávicas en el carnaval de finales del siglo XIX y comienzos del XX

En los años finales del siglo XIX, el carnaval en la Mancha había evolucionado hacia una fiesta popular, con bailes, desfiles, estudiantinas y mascaradas, pese a lo cual se conservaban en numerosos pueblos las tradiciones que habían formado parte de su sustrato original, ligado a las cofradías de ánimas, los ofertorios, las procesiones de peticionarios acompañadas de tambores, banderas y danzas, los recorridos de caballerías o las representaciones de la vida pastoril y los peligros que le acechaban, disfrazándose de lobos y otros depredadores del ganado. En todas estas actuaciones se buscaba la obtención de fondos para las misas de difuntos, en una catarsis frente a la muerte, realizada mediante el disfraz, la música y la danza.

Hacia 1886, se indicaba en Daimiel que mientras que en las grandes ciudades se celebraban los bailes de máscaras con gran ornato, en los pueblos aunque sean de importancia, tienen un nombre «casi fantástico»: bailes de ánimas. Al tener un carácter religioso, podían ser frecuentados por «muchachas honestas», y el dinero obtenido se gastaba en la cera que iluminaba el altar de las ánimas. En estos carnavales se mantenían las tradiciones del tambor de los «Rotos», que anunciaba la fiesta, las concordias de galanes y pastores, los ofrecimientos y las máscaras de carnaval.

El baile de ánimas era una ancestral tradición, que se celebraba en un salón espacioso y recién blanqueado, alrededor del cual se colocaban sillas de enea en las que se sentaban las mujeres, mientras que en un lateral se situaban la banda de música y las autoridades o personas mayores encargadas de regularlo. Cada pieza del baile tenía un precio, que debían pagar los hombres que se agrupaban en la entrada del local conviniendo, entre ellos, a quien iban a invitar a bailar y el precio que pagarían.

Manzanares celebraba un evento similar llamado «el baile de la puja», presidido por un sacerdote. En él se subastaban los bailes con las mujeres asistentes que se prestaban a ello, y lo mismo se podía pujar para bailar con una de ellas, como para evitar que otro de los pretendientes lo hiciese. En ocasiones eran pujas pactadas, pues la pareja se había puesto de acuerdo, pero otras veces se producían situaciones violentas por las disputas o los celos, lo que provocó que a finales del siglo XIX acabaran decayendo.

En Daimiel, era precedido por las concordias, que eran dos: la de los galanes y la de los pastores, que contaban con varias insignias u oficios, un bastón y una bandera multicolor, que portaban los vecinos de la villa que habían ofrecido mayor cantidad de dinero por llevarla. Para decidir quien portaba cada elemento, durante la concordia se procedía a la puja entre los interesados. Lo obtenido en las dos concordias se utilizaba para sufragar las misas y la cera de ánimas.

Otra antigua tradición eran las «caballerías» y cabalgatas que recorrían en loca carrera las calles y plazas de la población, siguiendo el agudo sonido del clarín. En Daimiel, cada una de sus dos parroquias vestía con plantas, rama-

jes y frutas una carroza que adornaba con sus banderas, siendo acompañada por un nutrido tropel de jinetes. Durante las fiestas se celebraban dos: la caballería mayor y la menor, siendo ganada por norma general cada una de ellas por una parroquia, evitando de esta forma los desencuentros.

Poco a poco, estas tradiciones fueron cayendo en desuso, y en 1886 al no haber ninguna persona que quisiera desempeñar los oficios de ánimas, tuvo que ejercerlo un representante municipal, al tiempo que la concordia de los galanes suprimió el tambor en sus actos, alegando el luto de algunos de sus miembros, siendo cada vez menor el número de caballerías que acudían a la convocatoria<sup>18</sup>.

Una costumbre similar tenía lugar en Torrenueva, conocida como la «borricá», en la que los vecinos montados en caballos, burros y mulas, recorrían el pueblo el martes de carnaval, acompañando al jinete que ondeaba la bandera de las ánimas del purgatorio y al tambor, recogiendo donativos. Su cofradía fue creada en 1694, comprometiéndose a formar dos compañías, una de gala y otra de disfraz, para pedir

18 *El Eco de Daimiel*, 16 de enero, 10 y 13 de marzo de 1886, 26 de febrero de 1887.



Las caballerías en la plaza Mayor de Daimiel. Fuente: *Vida Manchega*, 10 de marzo de 1915

limosnas y realizar ofrecimiento con lo recogido<sup>19</sup>. En 1911, la fiesta que ya es citada como la «borricá», es descrita de manera muy similar a la actualidad, ya que en esta localidad se sigue celebrando. En cabeza iba una persona tremolando la bandera, seguida por más de un centenar de jinetes subidos en toda clase de semovientes. Ese año la bandera era portada por Onofre Bermúdez, mayoral de Doña Isabel Martín, en cumplimiento de una promesa hecha por la sanación de su mujer de una grave enfermedad. El tamboril que acompañó el acto fue Esteban Fernández Huertas<sup>20</sup>.

En otros lugares había actos con caballos, pero eran distintos, como en Manzanares, donde se les denominaba la «carrera de cintas» y el «pique de naranjas». Los jinetes dotados de grandes varas, debían hacerse con las cintas, pollos y naranjas que habían sido instalados a lo largo de la plaza pública, lo que los hacían muy vistosos. Estas actividades no estaban exentas de crueldad con los animales, llegando a descabezarse algunas gallinas. El público llenaba tanto los balcones como los soportales de la plaza.

Una actividad similar se llevaba a cabo en Miguelturra, conocida como el «descabezo», en la que los jinetes montados sobre sus caballos, debían arrancar la cabeza de gallos y gallinas que se habían colgado en un alambre situado en la calle Ancha, contando con un gran número de espectadores.

Otras de las costumbres ancestrales del carnaval estaban relacionadas con los pastores y con la protección del ganado contra sus depredadores, siendo el lobo el más destacado de ellos, pues diezmaba el ganado de forma regular. Manzanares celebraba durante el carnaval una actividad conocida como «fiesta de los pastores», en la que éstos instalaban rediles

y corrales para el ganado, construían sus chozas típicas, encendían hogueras y cocinaban sus tortas en la plaza mayor, disfrazándose de lobos, perros y pastores, escenificando varias funciones. Los primeros días del carnaval, así como algunos domingos y festivos, se salía a jugar la bandera, al compás de un tambor y un bombo, acompañándola «disparando tiros y pidiendo cuartos». El bombo se tocaba utilizando una maza en una mano y en la otra un «hacecillo de varitas finas», lo que le daba un sonido característico. El martes de carnaval se montaban los rediles en los que se encerraba el ganado, simulando el ataque de los lobos a los que recibían a tiros, al tiempo que echaban ceniza a todas las personas que pasaban por la plaza o sus inmediaciones. Con el tiempo, fue cayendo en desuso, de forma que en 1885 los actos fueron fríamente ejecutados y recibidos por el público, mostrando una falta de interés, tanto entre los actuantes como entre los espectadores<sup>21</sup>.

En Albaladejo, había otra tradición con un personaje denominado el «lobero» que recorría las calles disfrazado de lobo. A comienzos del siglo xx, se indica que la costumbre se realizaba desde tiempo inmemorial, existiendo una cofradía de ánimas desde al menos el primer tercio del siglo xix, cuya misión consistía en allegar recursos para la celebración de un novenario y misas de réquiem por las almas del purgatorio. Los miembros de la hermandad, con varios distintivos e insignias, entre los que destacaban el bastón, pica, bandera y tambores, recorrían las calles pidiendo limosnas, durante los días de carnaval. Cuando la cuantía de lo entregado lo merecía, se «corría la bandera», bailaban los danzantes que acompañaban a los peticionarios y corría el lobero, que es descrito como un «grotesco personaje que hace las delicias del público, con el terrible látigo, amenazador tras los chiquillos».

La fiesta concluía cantando en la parroquia unas solemnes vísperas con exposición del San-

19 IVANOVA, Tonka; ALMODOVAR, Raquel; JESUS, Eva María. «Rituales funerarios y religiosidad popular en la villa de Torrenueva», *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*. Ciudad Real, 2015, p. 261.

20 *El Pueblo Manchego*, 2 de marzo de 1911.

21 *El Relámpago*, 3 y 10 de marzo de 1889; *El Eco de Daimiel*, 15 de febrero de 1888 y *La Juventud Torralbeña*, 26 de febrero de 1898.

tísimo, y con el tradicional ofrecimiento, realizado ante un crucifijo colocado en un improvisado altar en la sala de sesiones del ayuntamiento, junto a un tribunal formado por las autoridades civiles, judiciales y eclesiásticas de la villa<sup>22</sup>.

Esta tradición se mantiene prácticamente intacta en la actualidad con el «loberico», que es una alegoría del hombre convertido en lobo, acompañado durante su recorrido por los danzantes de ánimas, conservándose constancia escrita de la existencia de la cofradía de ánimas en los libros parroquiales desde al menos 1807, así como de las limosnas recogidas, el nombramiento de los tamborileros y danzantes para el carnaval de 1847 y de los oficiales y sargentos del año siguiente, que serían los portadores del bastón y la pica<sup>23</sup>.

Los pastores de Daimiel salían el «jueves de comadre», recorriendo las calles acompañados del redoblante y de la bandera de los oficios, pidiendo para el sostenimiento del culto de las misas de ánimas<sup>24</sup>.

Una tradición muy arraigada en la mayoría de los pueblos era el ofertorio, que consistía en la subasta de los bienes donados, y que todavía hoy se conserva en Herencia, donde a comienzos del siglo xx se desarrollaba a lo largo de nueve días, terminando el último día del carnaval. El momento culminante era conocido como ofertorio público, que tenía lugar en la plaza Mayor, la tarde del martes. Al acto asistían «grandes contingentes de forasteros» deseosos de participar, contando con la presencia de las autoridades y los mayordomos de ánimas, que eran los encargados de organizarlo, haciendo estipendios de su propio peculio, mientras el

pueblo depositaba sus ofrendas para luego subastarlas.

Los ofrecimientos eran tanto en dinero como en especie, destacando las aves de corral, reses lanaras y toda clase de objetos, en especial de artesanía. Estos eran pujados al final del acto, y el importe se publicaba en voz alta. Una vez deducidos los gastos de la fiesta, los ingresos se dedicaban a sufragar las misas llamadas de alba y de doce, todos los domingos y festivos del año, así como los sermones que en la iglesia parroquial se celebraban en sufragio por las ánimas, durante los días de carnaval. Si sobraba dinero, el remanente se utilizaba para el novenario de ánimas, que tenía lugar en el mes de noviembre.

El dinero obtenido durante el ofertorio era considerable, e incluso en años que son descritos de difíciles circunstancias, como ocurre en 1916, el total de ingresos de las ofrendas de la tarde del martes, más las limosnas diarias recogidas durante los últimos tres meses para dicho fin, ascendieron a 1.475,05 pesetas. Dos años más tarde, el dinero reunido aumentó hasta las 1.542 pesetas<sup>25</sup>.

En Valdepeñas, la cofradía de ánimas, tenía la costumbre de recorrer las calles de la población los días de carnaval, recogiendo limosnas, que en 1889 ascendieron a 1.258 reales. Con los donativos en especie, se realizaba una tradicional subasta el primer domingo de Cuaresma<sup>26</sup>.

Villafranca de los Caballeros (Toledo) celebraba, desde hacía unos trescientos años, la fiesta de las ánimas. El 25 de diciembre salían los miembros de la cofradía a invitar al pueblo y prepararlo para las fiestas, llevando los mayordomos unas picas adornadas con flores, y junto a sus familias recorrían las ermitas y las calles de la localidad. Durante el carnaval salían de nuevo los mayordomos, con unas cintas en el hombro,

22 *El Pueblo Manchego*, 3 de marzo de 1911.

23 GÓMEZ MACIAS, Juan Carlos. «El Loberico: un personaje ancestral de la fiesta del carnaval de Albaladejo», *Revista de Estudios del Campo de Montiel*, núm. 6 (2019): 14.

24 *El Eco de Daimiel*, 11 de febrero de 1888.

25 *El Pueblo Manchego*, 8 de marzo de 1916, 24 de febrero de 1917 y 20 de febrero de 1918.

26 *El Legitimista*, 8 de marzo de 1889.

acompañados de los pajes, unos niños vestidos a la antigua usanza, y la bandera que era volteada para celebrar la fiesta, así como de los tambores. También se realizaba el tradicional y generalizado ofertorio, con la subasta de los bienes donados<sup>27</sup>. Todas estas costumbres, así como la de invitar a los vecinos a un «puñao» de frutos secos, se mantienen en la actualidad.

El carnaval de Alcázar de San Juan tenía la peculiaridad de realizarse durante las Navidades, los días 25, 26 y 28 de diciembre y el 1, 6 y 7 de enero. En la prensa de comienzos del siglo xx, se indica que era una costumbre ancestral y «añeja». Estas fiestas formarían parte de las conocidas como «ciclo de invierno», entre las que destacaban los Santos Inocentes. Cuando en 1850 se fundó el casino, se comenzaron a celebrar los bailes de carnaval en febrero, pero pocos años después se trasladaron a la Navidad, tal vez siguiendo una tradición popular. En el siglo xx, la fiesta seguía el mismo formato que el resto de los carnavales, con bailes en los salones de recreo (casino Principal, teatro Moderno y Círculo Republicano), concediendo el ayuntamiento premios a las carrozas, carruajes, máscaras y estudiantinas que tomaban parte «en la original mascarada». A lo largo del trayecto se instalaban tribunas, para que el público disfrutara del espectáculo<sup>28</sup>.

Esta celebración puede estar ligada a la fiesta de las ánimas, que en algunas poblaciones se realizaba el 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes. Esto todavía sucede en una población del Campo de Montiel, Almedina, donde el animero mayor ataviado totalmente de rojo y con cascabeles en su sombrero, recorre el pueblo acompañado de los animeros con la bandera negra de la hermandad, un crucifijo y cestas en las que recoger las donaciones en especie de los vecinos, y un calcetín para las realizadas

en metálico, que son utilizadas para las misas de difuntos.

Por la noche, se celebraba el baile de ánimas, de forma similar al que se realizaba durante el carnaval, en Daimiel o Manzanares. En él los hombres pujaban por bailar una pieza con una mujer y cuanto más alta era la cantidad aportada, más orgullosa se sentía la «ofrecida»<sup>29</sup>. Esta tradición aún se mantiene, aunque desde hace unos años, las mujeres también tienen la posibilidad de pujar por los hombres.

## 6. El carnaval en las primeras décadas del siglo xx

La llegada del siglo xx supuso un aumento del esplendor del carnaval, continuando con la tendencia vivida en las décadas finales del siglo anterior. El lugar donde la fiesta alcanzó mayor auge fue en la capital, Ciudad Real. Durante las dos primeras décadas del siglo, se celebraban grandes bailes: tres en el casino y dos en cada uno de los tres círculos principales de la localidad, que contrataban teatros para ello: la Concordia el de Verano, el Casino Artístico el Cervantes y el Círculo de Recreo el Bermúdez. Además, no dejaba de manifestarse el carnaval popular, no tan del gusto de los redactores periodísticos: «mascarones ridículos hasta ser grotescos», pero que reflejaban la voluntad del pueblo de disfrazarse con cualquier cosa que tuviera a mano.

El traslado del desfile al parque Gasset en 1919 provocó una gran revitalización de la fiesta, al tener lugar en un espacio amplio y ajardinado, junto a la convocatoria de un concurso, con premios en todas las categorías, que comenzaba el domingo a las tres de la tarde, con numerosas carrozas y coches engalanados, y una multitud de personas disfrazadas a caballo y a pie. A continuación iba el desfile precedido

27 *El Castellano*, 16 de febrero de 1932.

28 *El Pueblo Manchego*, 2 de enero de 1918; *La Acción*, 6 de junio de 1922; *La Libertad*, 26 de diciembre de 1923; *El Heraldo de Madrid*, 28 de diciembre de 1925.

29 PÉREZ PÉREZ, Carmen Juana. «El baile de ánimas de Almedina», *Revista Narria*, núm. 22 (1981): pp. 21-22.



Carroza desfilando por el parque Gasset de Ciudad Real. Fuente: *Vida Manchega*, 5 de marzo de 1919

por la banda municipal, y escoltado por máscaras portando antorchas.

El resto de los días, el paseo servía como lugar de encuentro de máscaras y disfraces, contando con unas «tascas plebeyas» que aumentaban la asistencia popular. El martes a las seis de la tarde se realizaba otro desfile que recorría las calles principales, pasando por la plaza Mayor. Las fiestas concluían el domingo de Piñata, en el que destacaba el baile de la Prensa, ese día en el parque había más «mascaras vulgares». Los años siguientes sirvieron para consolidar la fiesta, aumentando el número de carrozas y vehículos que participaban en los desfiles<sup>30</sup>.

Valdepeñas seguía la misma tendencia. En 1901 la sociedad «Confetti» organizó cuatro magníficos bailes, durante las noches de carnaval y el domingo de Piñata, con premios para el disfraz más bonito y caprichoso, el más original

30 *El Pueblo Manchego*, 27 de febrero de 1911, 3, 4 y 5 de marzo de 1919, 17 y 23 de febrero de 1920, 12 de febrero de 1921 y 4 de marzo de 1922; *El Labriego*, 21 de febrero de 1915.

y al traje regional mejor copiado. En los años siguientes, cada círculo proyectó sus propios bailes, destacando los celebrados por la Confianza, la Concordia y el Republicano. En 1910, la novedad fue la implicación de los niños en la fiesta, organizándose una comparsa infantil, formada por 18 niños de 7 y 8 años, vestidos con artísticos disfraces. El año siguiente, el desfile se llevó a cabo en la calle Seis de Junio, con la asistencia de siete u ocho mil personas, aumentando la animación en los últimos días, llenando las comparsas, estudiantinas y mascaradas toda la ciudad. Los bailes seguían siendo la principal atracción de la fiesta, por lo que era prácticamente imposible circular por ellos a partir de las diez de la noche<sup>31</sup>.

31 *El Heraldo de Valdepeñas*, 7 de febrero de 1901, 12 de enero y 2 de febrero de 1910; *El Demócrata*, 17 de febrero de 1904; *El Porvenir*, 14 de febrero de 1907; *El Pueblo Manchego*, 27 y 28 de febrero, 1 de marzo de 1911.



El carnaval popular en Manzanares. Fuente: *Vida Manchega*, 25 de febrero de 1915

En Manzanares, en 1910 se celebraron bailes en los casinos Primitivo y Mercantil. El primero de ellos, cobraba entrada únicamente a los hombres, con el objetivo de favorecer una numerosa asistencia femenina. La apertura del Gran Casino dio un gran realce a la fiesta, y en 1919 se llegaron a celebrar cuatro bailes en dicho local: el domingo, lunes y martes de carnaval, junto al domingo de Piñata. El martes, además del de adultos, se programó otro infantil, para que los más pequeños comenzaran a iniciarse en la celebración. El carnaval burgués coexistía con el popular, que en 1910 tuvo una alta participación, con gran número de vecinos disfrazados en las calles, gracias al tiempo primaveral. En ocasiones, cuando la meteorología y la economía lo permitían, el ayuntamiento celebraba un baile al aire libre, para que acudiera todo el pueblo, aunque intentaba que no coincidiera con los de los casinos. En 1919, se realizó el jueves 6 de marzo, en los cinco paseos de la Alamedilla, siendo la asistencia masiva<sup>32</sup>.

32 *Diario de la Mancha*, 11 de febrero de 1910, *El Pueblo Manchego*, 28 de febrero y 7 de marzo de 1919.

Herencia, al tiempo que realizaba el ofertorio y los actos religiosos, celebraba los festejos lúdicos. En 1910, el domingo apenas hubo animación, pero al día siguiente que amaneció espléndido y primaveral, las calles se llenaron. El martes cuando se unían lo profano y lo religioso, el pueblo entero se reunía en la plaza, desfilando más de cien carruajes vistosamente ataviados. Apenas podían circular los coches y caballos por la aglomeración existente, y desde los balcones, rebosantes de público, volaban los confetis, serpentinas y caramelos. Los bailes de carnaval se celebraban en seis locales: Nuevo Casino, Círculo Recreativo, Sociedad Obrera y en los salones de las tres escuelas de la villa. El local de moda, donde se concentraba la burguesía, era el Nuevo Casino. A su magnífico salón, fastuosamente decorado y alumbrado, concurría lo más selecto de la sociedad herenciana, luciendo «preciosos trajes de capricho»<sup>33</sup>.

33 *Diario de la Mancha*, 10 de febrero de 1910; *El Pueblo Manchego*, 8 de marzo de 1916 y 24 de febrero de 1917.



Comparsa de turcos en La Solana. Fuente: *Vida Manchega*, 13 de febrero de 1913

En el Campo de Montiel, Villanueva de los Infantes mantenía una doble vertiente en la fiesta, mezclando lo tradicional con lo nuevo. Se celebraba un baile de «ánimas», que patrocinaba su cofradía desde tiempo inmemorial, en el que no se admitían disfraces y predominaba la jota frente a otros bailes más modernos. Por otro lado, se hacían los bailes de «máscaras», con premios a los mejores disfraces, organizados por la sociedad de recreo «La Tertulia» los tres días de carnaval, culminando el fin de fiesta con otro el domingo de Piñata, que resultaba muy concurrido. El carnaval callejero era bastante animado, con numerosas comparsas, en las que se solían incluir niños bailando rigodones y jotas. El entierro de la sardina era muy criticado por los sectores más conservadores, que lo consideraban una burla sacrílega a la religión y la muerte.

La Solana tenía como centro neurálgico el casino de la Unión, que celebraba cuatro bailes en sus grandes salones espléndidamente adornados, con una concurrencia numerosa y selecta. Durante la fiesta, pese a una mayor liberalidad, no variaban las costumbres, siendo extraño que bailaran agarrados los que no es-

tuvieran casados. El carnaval callejero, contaba con mayor número de mujeres disfrazadas que de hombres. En los pueblos más pequeños, como Puebla del Príncipe, se implicaba a los chiquillos para mantener la fiesta, desfilando un batallón infantil formado por veinte niños, mientras que la principal comparsa de la localidad, tras recorrer sus calles, se desplazaba a la cercana Villamanrique<sup>34</sup>.

El resto de pueblos de la Mancha, celebraba el carnaval de forma similar. Almagro seguía destacando, al llenarse sus calles con multitud de jóvenes disfrazados, coincidiendo con las veladas en los círculos de recreo: el Artístico, la Gran Peña y el casino Principal, animados por numerosas comparsas, predominando las formadas por mujeres. Puertollano, donde la fiesta discurría por el amplio paseo de San Gregorio, amenizada por la banda municipal, era un continuo desfile de máscaras y comparsas, que por la noche se desplazaban a las sociedades Círculo

34 *El Pueblo Manchego*, 12 de febrero de 1913, 9 de marzo de 1916, 22 de febrero de 1917, 15 de febrero de 1918, 11 de marzo de 1919, 12 y 17 de febrero de 1921 y 4 de marzo de 1922.

de Recreo y Centro Popular de Instrucción. En Bolaños, junto a los bailes del casino de la Concordia y del Artístico, en los que las clases acomodadas vestían afamados y artísticos disfraces, las calles eran recorridas «por multitud de máscaras de todas clases y condiciones. Desde la inevitable y común a todas partes zarrapastrosa, hasta las artísticas manolas, graciosas gitanas, riquísimos Pierrots y elegantes Colombianes», lanzando serpentinas, confetis y paja.

Frente al crecimiento del carnaval burgués, la máscara callejera también aumentaba, atrayendo a la población con menos posibilidades económicas. En Malagón predominaba sobre la de salón, como nos indican en 1915: «muchas máscaras callejeras pero pocos trajes de lucimiento». En Santa Cruz de Mudela junto a los bailes celebrados en el Círculo de Recreo y en el pósito de la villa hasta altas horas de la noche, se veían por todas partes alegres comparsas «vestidas con los más caprichosos disfraces» y personas disfrazadas con simples caretas que no dejaban de hacer bromas de todo tipo, mientras que en Campo de Criptana «las gentes en gran número se lanzaron a la calle» con el rostro cubierto<sup>35</sup>.

El entierro de la sardina formaba parte destacada de la fiesta, celebrándose en Viso del Marqués por la noche con música, flamenco, llorones y cohetes. El domingo de Piñata iba adquiriendo cada vez mayor peso, no solo en la capital, sino también en los pueblos, como Morral de Calatrava donde era el día más animado, realizando un baile en la sociedad Nuevo Club, con gran abundancia de máscaras y varias estudiantinas, aunque separadas por sexos.

Con el paso del tiempo, las tradiciones se fueron perdiendo paulatinamente en muchos lugares, siendo suplantadas por las nuevas tendencias festivas. La costumbre del paseo de las «caballerías» fue desapareciendo en Daimiel, siendo sustituido por los desfiles de carrozas,

como sucedió en 1917, mientras que en Bolaños, donde se solía lanzar paja a los disfrazados y al público en general, la presión de las autoridades municipales y las prohibiciones, provocaron que fuera decayendo<sup>36</sup>.

La llegada de la Dictadura de Primo de Rivera y su compromiso con la iglesia junto a las duras críticas de ésta para unas fiestas que consideraba cada vez más paganas y antirreligiosas, motivó la prohibición de algunas actividades, pero la cultura del ocio existente en los años veinte hará que estas fiestas vivan una gran pujanza.

En Valdepeñas, comenzaba el domingo, aunque ese día apenas se veían máscaras, pero por la noche la gente acudía a los animados bailes. El lunes por la mañana, las calles principales presentaban un animadísimo aspecto, con gran número de máscaras, algunas de ellas muy originales, pero el momento culminante era el desfile a las tres de la tarde, en la principal arteria de la localidad: la calle Seis de Junio, que gracias a su amplitud y longitud era el lugar apropiado para que desfilaran los coches engalanados. La importancia de la fiesta provocó que algunas casas comerciales patrocinaran la construcción de carrozas, como ocurrió en 1929, cuando el artista local Manuel Santos, confeccionó una ambientada en época medieval tirada por una mariposa, con un trono ocupado por la reina y damas de honor, costeadas por la casa Cortés y Merlo.

Por la noche, la fiesta se trasladaba a los centros de recreo, que se llenaban de multitud de personas ataviadas de los disfraces más dispares, celebrándose bailes de máscaras en la Concordia, la Confianza (con dos, uno en el salón principal y otro en el cine), el Real Automóvil Club, el Círculo de Labradores, el Club Ciclista y el Círculo Liberal, durante los tres días de carnaval y el domingo de Piñata.

35 *El Pueblo Manchego*, 27 de febrero y 2 de marzo de 1911, 19 de febrero de 1915, 22 de febrero de 1917, 17, 23 y 24 de febrero de 1920.

36 *El Pueblo Manchego*, 22 de febrero de 1917, 26 y 27 de febrero de 1920, 11 y 15 de febrero de 1921.



Carroza de carnaval del ayuntamiento de Ciudad Real.  
Fuente: *Vida Manchega*, 5 de marzo de 1919

El domingo de Piñata concluía oficialmente el carnaval. Ese día reinaba aún mayor animación, llegando a congregarse a las cinco de la tarde en la calle Seis de Junio, entre nueve y diez mil personas, para contemplar el paso de los coches engalanados. Por la noche eran ocho los bailes que se celebren a la vez<sup>37</sup>.

Las fiestas continuaban con la misma animación en Ciudad Real, destacando los concursos en el parque Gasset, con un gran número de coches y carrozas desfilando, arropados por el lanzamiento de confetis y serpentinas. Las calles principales se llenaban de personas disfrazadas, indicando en 1926 que «era mucha la afluencia de máscaras siendo imposible poco menos, que dar un paso». Los bailes aumentaron, al sumarse nuevas sociedades a su programación, como

37 *El Pueblo Manchego*, 13 y 19 de febrero de 1929 y 6 de marzo de 1930 y *El Eco de Valdepeñas*, 4, 18 y 25 de febrero de 1929.

la Cervantes, Juventud, Benavente y La Ferroviaria Artística, aunque los más destacados seguían siendo los del casino. La animación era tal que en 1927, como el tiempo fue desapacible, se decidió ampliar la fiesta a un cuarto día de carnaval, que se celebró el sábado. El domingo de Piñata mantenía como actividad más destacada el baile de la Asociación de la Prensa.

En Herencia, el carnaval mantenía su esplendor, y durante el ofertorio, numerosos automóviles, carros, tartanas y jinetes lucían sus habilidades, mientras el público lanzaba miles de serpentinas y sacos de confetis. En 1928, que no se presentó ningún candidato para mayor-domo de ánimas, el alcalde de acuerdo con el ayuntamiento, se erigió en patrón de la fiesta que alcanzó incluso mayor esplendor que en años anteriores. La corporación, acompañada por el párroco y precedida de los gigantes y cabezudos y de la banda municipal, recorrió el pueblo durante los tres días festivos, así como el domingo de Piñata<sup>38</sup>.

La llegada de la Segunda República no supuso grandes cambios, manteniéndose la tradición de los disfraces populares y los bailes, como se puede ver en un reportaje de la revista «Estampa» sobre el carnaval de Alcázar de San Juan, celebrado en la Navidad de 1935. Las calles estaban llenas de comparsas y grupos disfrazados, los bailes animadísimos hasta altas horas de la madrugada, destacando los del teatro Moderno, el Círculo de la Unión y el Royalty, mientras que varias asociaciones de jóvenes como la Sociedad Recreativa Alces y la Agrupación Artística Alcazareña recaudaban fondos para los pobres, siguiendo con la ancestral costumbre petitoria de los carnavales<sup>39</sup>.

38 *El Pueblo Manchego*, 26 de febrero de 1925, 13 y 16 de febrero de 1926, 28 de febrero y 2 de marzo de 1927, 6 de marzo de 1928.

39 *Estampa*, 4 de enero de 1936.



Disfraces en Alcázar de San Juan. Fuente: *Estampa*, 4 de enero de 1936.

La misma situación se vivió en Daimiel, manteniéndose la fiesta con estudiantinas, comparsas y máscaras callejeras<sup>40</sup>, aunque en otras poblaciones hubo enfrentamientos, como el que tuvo lugar el 25 de febrero de 1936 en Herencia. Durante la procesión del ofertorio, varias personas lanzaron vivas a «Asturias», en referencia a la revolución de octubre de 1934, lo que motivó un fuerte alboroto y altercado, en el que se produjeron varios disparos, resultando heridos dos guardias municipales y tres paisanos<sup>41</sup>.

## 7. Conclusiones

La estrecha relación entre las cofradías de ánimas y el carnaval en la Mancha está claramente documentada, formando parte de su origen y desarrollo. A lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, este vínculo fue ampliado y reforzado, con unas tradiciones y usos comunes que se esta-

blecieron en la mayoría de los pueblos de los distintos territorios manchegos.

La llegada de una nueva visión del carnaval a mediados del siglo XIX, más lúdica, festiva y urbana, atrajo a la burguesía y a los jóvenes, transformando la forma de celebrar la fiesta, y provocando el declive de costumbres arraigadas en el pueblo a lo largo del tiempo, que en muchas ocasiones acabaron desapareciendo en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX.

Como consecuencia de ello, las clases populares buscaron una nueva forma de celebrar el carnaval: la máscara callejera y los mascarones. Algunos pueblos consiguieron compaginar los dos modelos, celebrando animados bailes y desfiles, al tiempo que conservaban las tradiciones del carnaval de ánimas.

Aunque las décadas de régimen franquista supondrán un parón en la fiesta del carnaval, al prohibirla las autoridades por considerarla una celebración irreverente y peligrosa para la seguridad, el pueblo siguió manteniendo, como

40 SÁNCHEZ-MANTERO GÓMEZ-LIMÓN, Jesús. «La máscara guarrona de Daimiel», *III Jornadas de historia de Daimiel*. Daimiel, 2015, p. 365.

41 *El Pueblo Manchego*, 26 de febrero de 1936.

pudo, antiguas tradiciones con mayor o menor fortuna, gracias a ello, parte de esas tradiciones aún perviven en algunos pueblos de la Mancha. Todavía podemos contemplar unos ritos que tienen cientos de años y están profundamente arraigados en el acervo cultural manchego. Ese «carnaval de ánimas» se mantiene en Herencia con el ofertorio, los funerales de ánimas y un personaje cómico: el «perlé»<sup>42</sup>; en Torrenueva con la «borricá», donde un abanderado a caballo recorre el pueblo con el estandarte de ánimas acompañado por un cortejo de jinetes; en Albaladejo con el «loberico» mezcla de hombre y lobo, junto con la danza de ánimas o de las espadas y su cortejo de danzantes; en Malagón con el desfile de las banderas o en Daimiel con el baile de ánimas que se ha recuperado hace poco, tras largos años de olvido<sup>43</sup>. En Miguel Esteban, población situada en la Mancha alta toledana, se conserva la tradición de la «jota pujada», en la que se tremola la bandera y las parejas van pujando para ocupar el centro del corro de baile, siendo supervisado el proceso por el animero. Hasta hace pocos años se realizaba un ofertorio, subastando los objetos donados por las máscaras a las ánimas<sup>44</sup>.

42 MALDONANDO FELIPE, Manuel Antonio. «El carnaval herenciano y su «perlé». Una singular botarga en el corazón de la Mancha», *Revista de Folklore*, núm. 378 (2013): 44-49.

43 YEBENES, Julia. «Carnavales de Ánimas en la provincia», *Lanza*, 11 de febrero de 2018.

44 MALDONANDO FELIPE, Manuel Antonio. «La jota pujá de Miguel Esteban: un vestigio más del carnaval de ánimas manchego», *Revista de Folklore*, núm. 407 (2016): 26-39.

## FUENTES DOCUMENTALES

--Archivo Histórico Nacional (AHN). Sección Órdenes Militares.

Santiago, libro 1082C, visita de 1536, y libro 1085C, visita de 1550, Fuenllana.

Calatrava, legajo 6099, expediente 1, visita de 1639, Almagro.

Calatrava, legajo 6111, expediente 10, visita de 1540, Manzanares, y legajo 6099, expediente 18, visita de 1638, Manzanares, cofradía y patronazgo de las ánimas del purgatorio.

--Archivo General de Palacio (AGP). Sección Infante Don Gabriel, Secretaria.

Legajo 164, iglesia parroquial y ermitas de Herencia (1634-1790).

--Archivo parroquial de Manzanares (APM).

Libro de Santa Quiteria.

--Archivo municipal de Valdepeñas (AMV).

Caja 846, libro 11, actas de sesiones 1872-1875, acuerdos de 12 de febrero de 1874.

## FUENTES HEMEROGRÁFICAS

*El Eco de Daimiel*, (Daimiel), 1884-1888.

*El Eco de Valdepeñas*, (Valdepeñas), 1886 y 1929.

*El Defensor de Valdepeñas*, (Valdepeñas), 1888.

*El Relámpago*, (Manzanares), 1889.

*El Legitimista*, (Valdepeñas), 1889.

*Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, (Ciudad Real), 1891-1902.

*La Voz de Valdepeñas*, (Valdepeñas), 1891-1892.

*El Programa*, (Valdepeñas), 1892.

*El Centro Mercantil*, (Valdepeñas), 1895.

*La Juventud Torralbeña* (Torralba de Calatrava), 1898.

*El Daimieleño*, (Daimiel), 1898-1900.

*El Heraldo de Valdepeñas*, (Valdepeñas), 1901-1910.

*El Demócrata*, (Valdepeñas), 1904.

*El Porvenir*, (Valdepeñas), 1907.

*Diario de la Mancha*, (Ciudad Real), 1910.

*El Pueblo Manchego*, (Ciudad Real), 1911-1936.

*Vida Manchega*, (Ciudad Real), 1912-1920.  
*El Labriego*, (Ciudad Real), 1915.  
*La Acción*, (Madrid), 1922.  
*La Tierra Hidalga*, (Almagro), 1923-1924.  
*La Libertad*, (Madrid), 1923.  
*El Heraldo de Madrid*, (Madrid), 1925.  
*El Castellano*, (Toledo), 1932.  
*Estampa*, (Madrid), 1936.

SÁNCHEZ RUIZ, José Fernando (2007). *Carnaval de Alcázar de San Juan, siglo xx*. Patronato Municipal de Cultura. Alcázar de San Juan.

TORRES JIMÉNEZ, María Raquel (1989). *Religiosidad popular en el Campo de Calatrava*. Instituto de Estudios Manchegos. Ciudad Real.

YEBENES, Julia. «Carnavales de Ánimas en la provincia», *Lanza*, 11 de febrero de 2018.

## BIBLIOGRAFÍA

GÓMEZ MACIAS, Juan Carlos (2019). «El Loberico: un personaje ancestral de la fiesta del carnaval de Albaladejo», *Revista de Estudios del Campo de Montiel*, núm. 6: 11-23. Centro de Estudios del Campo de Montiel. Almedina.

IVANOVA, Tonka; ALMODOVAR, Raquel; JESÚS, Eva María (2015). «Rituales funerarios y religiosidad popular en la villa de Torrenueva», *I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*. Instituto de Estudios Manchegos. Ciudad Real.

LOZANO GARCÍA-POZUELO, Jerónimo (1998). *Historia de la Cofradía Virgen de la Paz. Tomo 1*. Hermandad de Nuestra Señora de la Paz. Manzanares.

MALDONANDO FELIPE, Manuel Antonio (2013). «El carnaval herenciano y su «perlé». Una singular botarga en el corazón de la Mancha», *Revista de Folklore*, núm. 378: 44-49. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.

MALDONANDO FELIPE, Manuel Antonio (2016). «La jota pujá de Miguel Esteban: un vestigio más del carnaval de ánimas manchego», *Revista de Folklore*, núm. 407: 26-39. Fundación Joaquín Díaz. Valladolid.

PÉREZ PÉREZ, Carmen Juana (1981). «El baile de ánimas de Almedina», *Revista Narria*, núm. 22: 20-23. Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.

PRADO, Juan Francisco; FERNÁNDEZ-CABALLERO, Claro Manuel; FERNÁNDEZ, María Dolores (2010). *El Carnaval de Herencia, sentimiento y tradición*. Centro de Estudios Herencianos. Ciudad Real.

RAMÍREZ, María del Prado (1986). *Cultura y Religiosidad popular en el siglo XVIII*. Diputación Provincial. Ciudad Real.

SÁNCHEZ-MANTERO GÓMEZ-LIMÓN, Jesús (2015). «La máscara guarrona de Daimiel», *III Jornadas de historia de Daimiel*: 359-373. Ayuntamiento. Daimiel.

# «AL MAL TIEMPO, BUENA CARA»: EL REFRANERO REVISADO ILUMINA LA SOMBRA DE LA PANDEMIA

Anna María Fernández Poncela

## 1. Consideraciones iniciales

*Al mal virus, buena cara.*

*Al mal tiempo, buena casa.*

**E**ste trabajo es una aproximación general sobre lo que es el refranero tradicional a modo de introducción de una revisión actualizada de los refranes surgidos ante las circunstancias sociales y sanitarias del año 2020. De forma particular, se realiza un breve y puntual acercamiento a los refranes en tiempo de pandemia y época de confinamiento. Dos son, por tanto, los objetivos, algo así como la definición del refranero de ayer y de siempre, y la reelaboración coyuntural e inventiva popular a la hora de su adaptación a las circunstancias actuales del año 2020 en el mundo. Como se aprecia en los dos refranes iniciales del redactado, se trata de una reelaboración del que aparece en el título, y es que la imaginación nunca se pierde y en periodos problemáticos o conflictivos, se ensancha y agudiza, como se va a ver a lo largo de estas páginas, e incluso señala explícitamente uno de los refranes expuestos al final de las mismas.

## 2. El tradicional refranero: una aproximación

### 2.1. Introducción

Los refranes son parte de la expresión social, cultural y lingüística de ayer y hoy. Sabiduría del pueblo o juicio sumario, hay de todo en las palabras y frases que componen el universo conformado por el refranero popular. Un refrán dice:

*Cien refranes, cien verdades.*

Y subrayando la primera idea, y un estudioso de los mismos certifica al respecto: «*El refrán ha sido la primera forma de expresión de la sabiduría del pueblo.*» (Amades, 1980:10).

### 2.2. Qué son los refranes

En este sentido, se considera que los refranes son enseñanza viva, verdades populares, se piensa reflejan la esencia del ser humano y constituyen fuente de conocimiento tradicional, supuestamente basado en la experiencia colectiva, claro está y esto hay que subrayado, desde la ideología y cultura de cada comunidad y delimitación espacio-temporal concreta, que acompañan cual consejo breve y directo, sobre todo conciso y considerado útil, la vida cotidiana de hombres y mujeres en el día a día de su existencia, sus momentos importantes, así como, su devenir rutinario.

Como afirman los mismos refranes:

«Los refranes te darán consejo y alivio en tus afanes», y reiteran seguros de sí mismos, «En tus desvelo y afanes pide consejo a los refranes».

Hasta el mismo Cervantes (2005) pone en boca de El Quijote:

*Paréceme que no hay refrán que no sea verdadero; porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias.*

### 2.3. Un poco de historia

Datan de época antigua, es por ello que hablar del refranero en principio parece remontar-

se a otros tiempos, incluso a algo que es cosa del pasado: las recopilaciones medievales, los relatos bíblicos, las fábulas griegas, las citas de los romanos, incluso había refranes en Mesopotamia en el tercer milenio antes de nuestra era. Hubo influencia de ellos en China e India, y populares fueron también entre árabes y hebreos, algunos de los cuales se diseminaron por Europa y con posterioridad desembarcan en América.

En todo caso, en América Latina y España hoy, quizás no tanto como ayer, se siguen escuchando refranes, muchos de ellos provenientes de la Península Ibérica en su momento, en versiones y reacomodos diferentes o iguales, y otros ya de creación propia (Reyes Heróles, s.f.). Como muestra de ello una ilustración:

*Acabar como el rosario de Amozoc*  
(México)

*Acabar como el rosario de la Aurora*  
(España)

*A caballo regalado, no se le mira el colmillo* (Nicaragua)

*A caballo regalado, no le mires el diente* (España)

Cada cultura tiene su refranero. Se podría decir metafóricamente, y parafraseando al poeta<sup>1</sup>, que se hace cultura al hablar y refranes al caminar. Muchas de sus ideas no conocen fronteras, pese a la contextualización necesaria que palabras antes se ha mencionado. El idioma español ha conservado dichos similares en varios países de habla hispana, únicamente algunos términos o expresiones características se han trocado o añadido, enriqueciendo el vocabulario y los giros lingüísticos.

Incluso es posible afirmar que en época reciente y en nuestros días, no solo se conservan y reiteran los viejos refranes, sino que se crean expresiones cercanas basadas en la actualidad y con plena vigencia en su enunciado. Y como

ejemplo un botón de muestra: «Mujer en el chat y el marido en pizza Hut». Hoy en México, por ejemplo, es posible ver una panadería cuyos muros recogen refranes que promocionan el producto que venden, estos titulan programas televisivos, se emplean estratégicamente en el lenguaje publicitario, en los memes, incluso se esbozan en los discursos políticos presidenciales, entre otros.

#### 2.4. Definiciones y aclaraciones

Como sabemos, según el estudio de la cultura popular, los refranes son mensajes orales, y también escritos, que transmiten el considerado saber popular inscrito en la tradición cultural. Pasemos a presentar qué es un refrán según los diccionarios y los expertos en la materia.

*Cualquier sentencia (locución) popular repetida tradicionalmente con forma invariable. Particularmente las que son en verso o al menos con cierto ritmo, consonancia o asonancia, que las hace fáciles de retener y las da estabilidad de forma, y de sentido figurado. / Frase hecha que contiene una máxima o una observación o consejo de sabiduría popular. (Diccionario del Uso del Español María Moliner, 1981).*

*Dicho agudo y sentencioso de uso común. (Diccionario de Academia de la Lengua Española, 2018).*

*Un dicho y un refrán suelen contener situaciones, y abrir ante nuestros ojos un rumbo, poner en nuestra voluntad una decisión, decidir un paso inicial. Y no de modo caprichoso o casual. Los dichos y los refranes son el resumen de la sabiduría humana acumulada en muchos años de experiencia. (Henestrosa citado por Mejía, 1992: 7).*

*[...] textos sentenciosos que se insertan en el discurso para argumentar en él y que son definibles, formalmente, como expresiones aforísticas, concisas, agudas,*

1 Antonio Machado.

*endurecidas por el uso, breves e incisivas, de buen arte por lo bien acuñadas; culturalmente, como que andan de boca en boca, que son transmitidas generacionalmente y aprendidas juntamente con la lengua; y, en fin, estructuralmente, como compuestos emblemáticos que hacen las veces del lema en un emblema cuya figura está constituida por una constelación de situaciones en que cada uno de ellos es capaz de brotar de manera espontánea en cuanto alguna de esas situaciones se presenta. (Pérez, 2002: 2).*

Aquí añadimos y remarcamos que son creación humana siempre, producto de la cultura y la ideología, una poderosa narrativa social construida a modo de imaginario cultural y no siempre reflejan la esencia humana de forma universal, más sí tendencias societales contextualizadas en su tiempo y espacio concreto, como ya se ha dejado claro. Se trata eso sí, de un discurso normativo, un modelo de expresión del pensamiento, sentimiento y comportamiento de una sociedad determinada en su contexto, como se dijo. Esto es, una ventana para ver el mundo, pero no es el mundo, no obstante, lo esboza y retransmite verbalmente, aunque el mundo es más diverso y dinámico y flexible. Pues como fruto del pensamiento y resultado del lenguaje, se trata de una traducción del territorio que se convierte en mapa al no poder expresar todo tan amplia y profundamente como se desearía, lo mismo que acontece con otras narrativas populares.

## 2.5. Funciones y orientaciones

Su función principal es de ser sentencias didáctico morales (Conca y Guía, 1996) en mensajes de carácter lapidario (Pérez, 1988). De ahí su fuerza y persistencia. Los refranes son modelos y consejos, todo ello en el sentido de que acumulan vivencias, descripciones, interpretaciones, advertencias, consejos, orientaciones, recomendaciones y prescripciones con su característica agudeza y brevedad (Gueva-

ra, 1974; Amades, 1980; Henestrosa cit. Mejía, 1992; Pérez, 2002).

Como señalamos en otro momento:

*En la cultura popular los dichos y refranes son mensajes orales que transmiten «el saber popular» y la tradición cultural. La función central de sus sentencias es concretar situaciones para aconsejar y recomendar actitudes y comportamientos, y para señalar problemas sociales concretos de la realidad cotidiana. (Fernández, 2002: 29).*

Los refranes y las formas paremiológicas -tales como el proverbio, los aforismos, preceptos y sentencias- son parte de la tradición cultural inserta en la comunicación oral cotidiana, de ayer y hoy, y seguramente también de mañana. Su función es apuntar circunstancias con objeto de recomendar, aconsejar, avanzar y promover actitudes y conductas, y para concretar inquietudes y problemas o conflictos sociales. Dicen que constituyen una enseñanza viva, forman parte, eso sí, de un discurso normativo didáctico moral, y a veces, también presentan ambivalencias y resistencias propias de la cultura popular (Conca y Guía, 1996; Fernández, 2002).

## 2.6. El refranero hoy

Ya se habló con anterioridad sobre su vigencia, aquí remarcar su actualidad. Su transmisión oral de generación en generación hace que a veces sus lejanos orígenes se pierdan para los más jóvenes y que vocablos o ideas parezcan trasnochadas. Sin embargo, el mensaje y su intencionalidad readaptada permanece viva, hasta cierto punto y en un grado relativo en la memoria colectiva de las gentes, y su uso es todavía extendido en algunos sectores sociales y regiones geográficas en la actualidad, a pesar, qué duda cabe, de la hegemonía cada vez más generalizada de las nuevas tecnologías de la información y comunicación y el mundo de la imagen, entre otras cosas.

A continuación, la recopilación de refranes pronunciados y escuchados por estos días, y por supuesto, los recogidos a través del trabajo documental en internet, todos ellos con relación al coronavirus -SARS-COV-2- la pandemia de -COVID-19- y sus consecuencias como las medidas sanitarias tomadas por gobiernos y experimentadas por la población del planeta, en este caso. Una recopilación centrada en temáticas claves en estos días, que se fueron organizando temática y semánticamente, reconstruyendo un relato social más, entorno de los acontecimientos que a prácticamente todo mundo ocupa en estos días.

### 3. Refranística pandémica: un acercamiento

#### 3.1. Introducción

*Aunque la mona de vista de seda, en casa se queda.*

*En boca tapada no entran virus.*

Dos refranes, los anteriores, que reflejan el confinamiento y quedarse en casa, y una medida dictada por la sanidad pública, el cubrebocas. A continuación, vamos a ver varios más, y realizar un primer análisis y revisión semántica sobre los mismos.

Un recorrido que es posible realizar, gozando y recreándose en la lectura de forma ordenada, por temas, o incluso al azar en alguna ocasión. Esto nos regala la oportunidad de reflexionar, eso sí, sin perder la conciencia crítica, el observar los refranes con ciertas tendencias ideológicas, lo mismo que con cierta nostalgia entrañable, y la posibilidad de mirar los discursos y mensajes que transmiten la clase política y los medios de comunicación, grupos sociales y personas concretas. Sacados más que del baúl de los recuerdos, como hay quien considera, de las memorias familiares y colectivas de nuestros ancestros que recorren el árbol genealógico, brotan, florecen, y fructifican, perfumando creencias, consejos y mandatos sociales aquí y

ahora. Desempolvados y aireados, reformados o revolucionados, esto es adaptando y recreando sus mensajes ahora plasmados sobre lo que la gente vive y a la sociedad preocupa, la pandemia y el confinamiento. Con dos cosas importantes: mucho ingenio y una gran creatividad. Y otra tercera que es muy necesario remarcar y destacar, si bien todo mundo puede por sí mismo darse cuenta: la frescura etérea, la ligereza amable, los tonos humorísticos cálidos y la intencionalidad narrativa que enlaza lo conocido y la incertidumbre dentro de un abrazo humano y risueño en general, entre temores del pasado y esperanzados porvenires.

#### 3.2. Viejos refranes y nuevos tiempos

Dicen que los refranes son dichos agudos y sentenciosos (Pérez, 2002; Conca y Guia, 2006), que portan mensajes didáctico-morales y lapidarios, roles y estereotipos, la fuerza de la tradición y el peso de la costumbre. Incluso eso llegué a pensar yo (Fernández, 2002). Sin embargo, en estos días grises de noticias alarmistas, de miedos expandidos, incertidumbres necias y confusión generalizada, me eché una zambullida a sus páginas y a las webs que los reflejan reformados, actualizados y lo que es mucho más importante, refrescantes. ¿Por qué lo digo? Porque en tiempos de niebla y tormenta, encontré el sentido del humor que me sacó una sonrisa, pues la mayoría de la adaptación refranística va en la línea del humor y de la luz, o lo que es lo mismo: iluminar la sombra de la pandemia. Me explico, casi toda la readaptación arroja frescura y luminosidad sobre los mensajes de enfermedad o cuidado, más en la línea de la solidaridad y empatía que en la dirección de horror e incertidumbre, ya bastante sembrado, queriendo o sin querer, por algunos discursos y la mayoría de las noticias. Así que acercarse al coronavirus y al confinamiento desde la refranística actual aporta más tranquilidad y risa y placer, que inseguridad, tristeza y dolor, por lo que es recomendable un chapuzón en sus renovadas y cristalinas aguas, con objeto de obtener una cálida caricia del humor que busca y encuentra la sonrisa y la risa, que acerca y

contiene, en un momento que eso se necesita. Claro, no es el refranero, es el día a día del ingenio de mujeres y hombres que presentan «Al mal tiempo, buena cara».

A continuación, una selección de refranes tradicionales readaptados a la época de confinamiento y pandemia, lo cual se hace a través de campos semánticos y de agrupación de temáticas destacadas, que por supuesto y más allá del ingenio y gracia de los dichos, refleja o fotografía la realidad sobre el tema, entre sentencia y humorismo, un recorrido por el virus, la enfermedad, las medidas, las personas mayores, la muerte, y varios asuntos más, incluso el tan comentado papel de baño, con objeto de que no falte ningún aspecto destacado en los días de la pandemia y la cuarentena del año 2020.

### 3.3. Un primer análisis general

#### Dios

Siempre Dios, sea lo que sea que eso sea, siempre hay algo más arriba y más bondadoso y anhelado por el espíritu humano, al que rezar o aspirar.

*A Dios rogando y en tu casa orando.*

*Dios los cría y ellos se contagian.*

#### El virus en concreto

En boca de todo mundo, políticos y medios, científicos y médicos, autoridades internacionales y estrellas del espectáculo, estaba el virus, así como en los *graffitis* y los memes, por lo que no podría faltar en los refranes, o mejor dicho en su reformulación y adaptación actualizada, puesta al día de forma recurrente.

*Éramos pocos y llegó el coronavirus.*

*No por mucho madrugar se va el virus más temprano.*

*Al que madruga, no se sabe si el virus le ayuda.*

*Más vale estornudo controlado, que cien virus volando.*

*El coronavirus pone a todo el mundo en su sitio.*

*Virus malo, nunca muere.*

#### La terminología de la enfermedad en general

No obstante, y más allá del multicitado e ilustrado virus, está la enfermedad que se dice produce ciertos síntomas y consecuencias más o menos graves, todo descrito en esta narración popular.

*Desgracia compartida, pandemia.*

*En abril, contagios mil.*

*El contagio confirma la regla.*

*Se dice el contagio, pero no el contagiador.*

*Unos por otros, todos contagiados.*

*En este mundo del coronavirus, del contagio nadie se escapa.*

*Caras vemos, asintomáticos no sabemos.*

*Más vale asintomático que enfermo.*

*Nadie sabe lo que tiene, hasta que se lo detectan.*

*El toser y el enfermar, todo es empezar.*

*Aunque la mona se vista de seda, si tose...coronavirus.*

*La primavera, la fiebre altera.*

*El Covid-19 no es como lo pintan.*

*El bien viene andando, el coronavirus volando.*

*En todas partes, coronavirus.*

*Las apariencias engañan, todos somos coronavirus.*

*Este Covid-19 es duro de roer.*

*¡Ya nos cayó el chahuistle!<sup>2</sup>*

**Las medidas sanitarias: quédate en casa, sana distancia, cubrebocas**

Luego están las medidas sanitarias decretadas, desde el confinamiento a la sana distancia, así como, el uso del cubrebocas, mascarillas o barbijos<sup>3</sup>. Y con ellas sus consecuencias como la bebida y comida, o el uso del tiempo, abusos y desdibujamientos en el contexto del encierro:

*Si la gripe suena, ponte en cuarentena.*

*Más vale prevenir que curar.*

*Una cuarentena de dos meses tenías que haber pasado tú. Aunque no vivas en un convento, quédate dentro.*

*Allá donde fueres, multa te lleves.*

*El que se fue a Sevilla, multado.*

*El bar prohibido es el más apetecido.*

*Quien no se arriesga, no a al mercado*

*La vida es un camino del salón a la cocina.*

*Todos los caminos llevan al refrigerador.*

*De harina y cerveza, la casa llena.*

*El que corre mucho, antes coge la cerveza.*

2 Hongo que ataca el maíz en particular, en general cualquier plaga dañina para cultivos.

3 Estamos aprendiendo palabras desde términos médicos propios de un metalenguaje científico, hasta las variantes de diversos artefactos en sus diversas variantes idiomáticas: cubrebocas, tapabocas, mascarillas, barbijos.

*Si bebes, no conduzcas, quédate en casa.*

*Dime con quién andas, y te diré no te acerques.*

*Dos es compañía, tres es multitud.*

*Del plato a la boca, te falta el cubrebocas.*

*Al mal tiempo, cubrebocas y guantes.*

*En abril, mascarillas mil.*

*Más vale mascarilla en la boca que toser a la loca.*

*Vístete despacio, que tenemos todo el día.*

*Hasta la cuarentena de mayo, no te quite el pijama.*

*Hay más días que longanizas.*

**Los viejitos y su cuidado**

Dicen que las personas de mayor edad son más propensas al virus y enfermedad, por lo cual hay que extremar cuidados.

*A la vejez, coronavirus.*

*Hasta el 40 de mayo no te acerques a un yayo<sup>4</sup>.*

*Hasta el 40 de mayo no visites al yayo.*

*Más vale viejito encerrado que, pronto, enterrado.*

**La muerte de ronda**

La muerte y su amenaza también aparecen en la reelaboración de algunos dichos, como prevención y como descripción.

*De incrédulos e imprudentes están los panteones.*

4 Forma coloquial, familiar o infantil, de nombrar a los abuelos en algunos lugares de la península ibérica.

*Más vale prevenir que lamentar.*

*El muerto al pozo y el vivo a la casa.*

### **Las bromas del papel higiénico y otras cosas**

Si algo ha sido comentado y sobre lo cual se han hecho chistes, caricaturas y memes, eso ha sido la noticia del desabasto de papel higiénico, y las imágenes de carritos de supermercados supercargados de papel de baño, así como, hogares sobresurtidos del mismo. No añadiremos nada a la polémica y la broma, pues un refrán vale más que mil palabras.

*El papel no ocupa lugar.*

*A falta de pan, rollos de papel higiénico.*

*Sobre todo, que nunca os falte papel higiénico en casa.*

*Vas a saber lo que vale un rollo de papel higiénico.*

*Al papel higiénico regalado no le mire la marca.*

*No es más rico el que más tiene, sino el que menos papel higiénico necesita.*

*Cada persona es dueña de su papel higiénico y esclava de su casa. Hoy es un día especial: abrimos el último paquete de papel higiénico que compró tu bisabuelo en 2020.*

De las *fake news* o rumores hasta las explicaciones de supuesto origen y transmisión animal, son algo para contar y de paso ironizar. También, por supuesto, hubo otro tipo de señalamientos más o menos graciosos, adoctrinadores o advertencias, que a continuación se presentan.

*A falta de vacuas, más valen unas buenas cubas.*

*De fake news también se vive.*

*Muerto el pangolín, se acabó la rabia.*

*El que esté libre de virus que tire la primera piedra.*

*Más vale mal conocido que bueno por conocer.*

*Mal de muchos, consuelo de tontos.*

*No cantes victoria hasta el fin de la cuarentena.*

### **Un poco de esperanza**

Añadir algunos dichos que transportan en su pensar, sentir y decir un poquito de esperanza e iluminan las tinieblas sobre el tema, que en las noticias y conversaciones, sin querer o con intención, se reiteran.

*La esperanza es lo último que se pierde.*

*La cuarentena agudiza el ingenio*

*Cuando tengas perro saldrás a la calle.*

*De lo que no veas, ni la mitad te creas.*

*Lo que no te mata, te hace más fuerte.*

## **4. Consideraciones finales**

*No hay cuarentena que dure 100 años ni cuerpo que la resista.*

*Dentro de 100 años todos sanos.*

Los dos anteriores refranes son muestra de la ambivalencia del refranero (Fernández, 2002), que en este caso aplica al tema abordado en estas páginas, que entre la amenaza y la esperanza desplaza el pensamiento hacia delante y lo desliza hacia la sorpresa y la reflexión.

Los refranes son parte del pensamiento narrativo preponderante en el ser humano, parte de la existencia misma, como la vida aparece reflejada o reificada en los propios refranes. Imponen códigos sociales y normas de conducta, acumulan significados y tipifican experiencias, son discurso normativo, constituyen expresión que acompaña a los sujetos y a los colectivos sociales, crean y recrean ideologías y culturas,

permanecen en la memoria de los pueblos y de las personas, como en el caso que nos ocupa, el artículo que usted lector y lectora tiene entre sus manos, una compilación de refranes o de fórmulas refranísticas tradicionales reformulados y adaptados a la época de pandemia y el tiempo de confinamiento y algunos de sus efectos.

Los refranes se pueden considerar una narrativa social popular de cada contexto espacio temporal según ciertos modelos hegemónicos. Por ello aconsejan, orientan, seducen, cosifican, coaccionan, intimidan, acompañan siempre. Son, en resumidas cuentas, una ventana desde la cual mirar la vida y el mundo, un mapa para dilucidar el territorio y la existencia (Pérez, 2002; Fernández, 2002).

Pese a que quizás no son tan usuales y tan valorados como en la historia, eso no quiere decir que no sobrevivan, que no apliquen, que no circulen por mentes y palabras, comunidades e individuos. Se siguen empleando en nuestros días en diferentes lugares y en la voz de gentes diversas, en la calle, en los medios de comunicación, en la publicidad y hasta en la política, como en un inicio se dijo.

Añadir que fueron y son enseñanza vida, mensajes y discursos verbales orales o escritos que nos acompañan en las buenas y en las malas, como se dice coloquialmente, producto del ser humano y sus circunstancias como dijera el filósofo<sup>5</sup>. Hoy como ayer siguen mostrando y aconsejando, y más hoy que ayer ilustrando realidades desde una mirada más humana o humanizada, y hasta cómica y humorística, que invita a reflexionar, toda vez que, por qué no decirlo: a reír y sonreír, y aliviar con ello tensiones físicas y psíquicas.

Ojalá que este artículo y sus readaptados refranes aligeren la mente y el cuerpo, refresquen la mirada y el oído, y proporcionen un poco de paz y gozo, o por lo menos de aire fresco a los pulmones, un respiro a nuestras vidas estresa-

das por las informaciones oficiales y extraoficiales, que inundan medios y redes, circulan de boca a oídos, y más que nada en la red de redes.

En todo caso y para acabar ya sabemos, que con los antiguos refranes se afirma que «*Quien siembra vientos recogerá tempestades*», y que «*A grandes males grandes remedios*», así que habrá que ver qué nos depara el destino en los meses y años siguientes, con objeto de revisar los refranes, la realidad y la vida.

*El que siembra virus, cosecha epidemias.*

*A grandes males, peores remedios.*

Anna María Fernández Poncela

Investigadora y docente de la UAM Xochimilco

5 José Ortega y Gasset.

## REFERENCIAS

AMADES, Joan (1980) *Les millors rondalles populars catalanes*. Barcelona: Selecta.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2005) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México: Porrúa.

CONCA, Maria i Josep GUIA (1996) *Els primers reculls de proverbis catalans*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

CRUZ MEDINA, Delwing (2020). ««Caras vemos, asintomáticos no sabemos» 12 refranes que han cambiado por la pandemia» 2 julio <https://www.laprensa.com.ni/2020/07/02/cultura/2692213-caras-vemos-asintomaticos-no-sabemos-12-refranes-que-han-cambiado-por-la-pandemia>

DICCIONARIO DE LA ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, versión 2018 en <https://dle.rae.es/?id=VesRhX7>

EDUCATIVOS CULTURA CR (2020). «El nuevo mundo: Hasta los refranes han cambiado» 22 junio <https://www.culturacr.net/el-nuevo-mundo-hasta-los-refranes-han-cambiado/>

FERNÁNDEZ PONCELA, Anna M. (2002) *Estereotipos y roles de género en el refranero popular. «Charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y cornudos*. Barcelona: Anthropos.

F.V. (2020). «Los refranes que dejará el Covid-19 en nuestras vidas: «Tu generación está acomodada, os hace falta una pandemia» <https://murciaplaza.com/los-refranes-que-dejara-el-covid-19-en-nuestras-vidas-tu-generacion-esta-acomodada-os-hace-falta-una-pandemia>

GUEVARA, Darío (1974) «Fuentes clásicas de una parcela del refranero hispanoamericano» *Folklore Americano*, nº18, México

MEJÍA PRIETO, Jorge (1992) *Albures y Refranes de México*. México: Panorama.

MÉXICO DESCONOCIDO (2020). «Refranes de pandemia, 21 para comenzar, ¡ayúdanos a hacer más larga la lista!» 29 junio <https://www.mexicodesconocido.com.mx/refranes-de-pandemia.html>

MOLINER, María (1981) *Diccionario del uso del Español*. Bilbao: Gredos.

PÉREZ HERRERO, Mónica (2020). «Refranero de confinamiento, ¿Con cuál te quedas de todos?» <https://almeriatrending.com/refranero-confinamiento/>

PÉREZ MARTÍNEZ, Herón (1988) *Por el refranero mexicano*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.  
-(2002) *Los refranes el hablar mexicano en el siglo xx*. Zamora: CONACULTA/Colegio de Michoacán.

REYES HEROLÉS, Alfonso (s.f.) «Las distintas especies de la literatura folklórica. El grano de arena» en Vázquez Valle, Irene (Introducción y selección) *Cultura popular vista por las élites (Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952)*. México: UNAM.

TRIGO, María (2020). «El cambio del refranero español por culpa del coronavirus: «Hasta el 40 de mayo...» 25 marzo <https://eldesmarque.com/actualidad/coronavirus/1385087-refranes-espanoles-por-culpa-del-coronavirus>

# UNA CANCIÓN DE LA INFANTERÍA ITALIANA EN EL FOLCLORE INFANTIL ESPAÑOL

Fernando Cid Lucas

## Introducción

Como sucedía con otros muchos niños de mi generación, mi madre y mi abuela cantaban para mí y para mis hermanos en casa. Cantaban y contaban mucho. De memoria puedo citar y recitar aún bastante de aquel caudal oral que nos llegaba durante esos años infantiles: cuentos, canciones, adivinanzas, trabalenguas... pero que hoy, con la llegada de otros entretenimientos mucho menos entrañables, parece estar ya en serio peligro de extinción. De entre todo esto una canción me ha acompañado hasta la edad adulta porque nunca terminé de comprender su significado ni de ubicarla en el ámbito de lo real o de lo imaginario. Se trata de una canción que a mí me cantaban para ir a dormir y que contenía una palabra extraña, *alpino*, que nadie supo explicarme entonces. Me estoy refiriendo a la canción de *Los tres alpinos* o *Eran tres alpinos*, como también aparece recogida en varias antologías de folclore infantil español. Su letra, en versión de Isabel María Lucas Lucas (recogida en Cáceres en noviembre de 2019), siguiendo la de su madre, Felicísima Lucas Collado, nacida y criada en Arroyo de la Luz (Cáceres), es esta:

*Eran tres alpinos que volvían de la guerra,  
eran tres alpinos que volvían de la guerra,  
ría, ría, rataplán,  
que volvían de la guerra.*

*Y el más pequeño traía un ramo de flores,  
y el más pequeño traía un ramo de flores,  
ría, ría, rataplán,  
traía un ramo de flores.*

*Y la princesa que estaba en la ventana,  
y la princesa que estaba en la ventana,  
ría, ría, rataplán,  
que estaba en la ventana.*

*Pequeño alpino<sup>1</sup>, regálame esas flores,  
pequeño alpino, regálame esas flores,  
ría, ría, rataplán,  
regálame esas flores.*

*Te las regalo si te casas conmigo,  
te las regalo si te casas conmigo,  
ría, ría, rataplán,  
si te casas conmigo.*

*Para casarme has de hablar con mi padre,  
para casarme has de hablar con mi padre,  
ría, ría, rataplán,  
has de hablar con mi padre.*

*Oh, señor rey, me caso con su hija,  
oh, señor rey, me caso con su hija,  
ría, ría, rataplán,  
me caso con su hija.*

*Fuera de aquí o te mando fusilar,  
fuera de aquí o te mando fusilar,  
ría, ría, rataplán,  
o te mando fusilar.*

1 En otras versiones comprobamos que se canta: *Oh, bello alpino*, aunque, para ser coherentes con lo que sucede en los cuentos populares, en donde el protagonista suele ser el más pequeño de los hermanos o del grupo, consideramos que esta versión está más ligada con la teoría general del cuento o del relato popular. Véase para esto lo escrito por: PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971.

*Yo no me marchó si no es con la princesa,  
yo no me marchó si no es con la princesa,  
ría, ría, rataplán,  
sí no es con la princesa.*

*Al día siguiente moría fusilado,  
al día siguiente moría fusilado,  
ría, ría, rataplán,  
moría fusilado.*

*Y la princesa también murió de pena,  
y la princesa también murió de pena,  
ría, ría, rataplán,  
también murió de pena<sup>2</sup>.*

### En busca de una canción misteriosa

Como decía, la primera pregunta que se hace un chaval nacido en el árido interior español a finales de los años setenta es: «¿Qué diablos es un *alpino*?». Que eran tres soldados –por eso de que volvían de la guerra– era la respuesta obvia, pero nada más. Y es que un niño curioso quiere saberlo todo. No se conforma con la vuelta a casa de un joven militar que ve a una princesa asomada al balcón. Un primer elemento útil para mi interpretación infantil de esta canción vino al ver un documental en el que se hablaba de las flores alpinas: una flora colorida y variada que crecía a una gran altura en la zona de los Alpes, y yo imaginaba que habrían de ser esas las flores que el soldado llevase en sus manos y que, por lo diferentes a las que crecían en el llano, habrían de haber gustado mucho a la princesa. Aunque aquello no tuviese ningún fundamento, ya sabía, al menos, que un alpino era alguien vinculado a zona de los Alpes.

2 En algunas versiones que se pueden localizar fácilmente en internet, a esta letra (canónica, aunque existan otras más con alguna que otra mínima variación), se le añade un colofón que no aparece en la versión que yo escuché en casa. Es el que sigue:  
*Y el señor rey se fue a morir a China,  
y el señor rey se fue a morir a China,  
ría, ría, rataplán,  
se fue a morir a China.*

Sin embargo, sobre su origen, sobre dónde nació la tonada, sobre la historia de dicha canción no se encuentra apenas nada. En efecto, es una canción a la que es muy difícil seguirle la pista. Si comenzamos a tirar del hilo tropezaremos con una complicada madeja difícil de desentrañar. Aunque ahora, con eficaces medios virtuales a nuestra disposición, podemos afirmar que se trata de una pieza que bebe directamente del repertorio musical del denominado *Corpo Alpino* o, simplemente, *Alpini*<sup>3</sup>, parte de la infantería de choque del Ejército Italiano<sup>4</sup>, cuyo elemento más característico es el sombrero color verde botella que tiene cosida una larga pluma en su lado izquierdo.



Ilustración 1: El general norteamericano Dwight D. Eisenhower luciendo el típico sombrero del *Corpo Alpino* del Ejército Italiano (Fuente: Wikipedia. Última consulta: 12/12/2019)

3 Fundado en 1872 y actualmente inserto y regulado por el Cuerpo de Infantería Italiana.

4 Cabe mencionar que la mayoría de los *arditi* o «llamas negras», aquellas unidades especiales que lograban infiltrarse en las trincheras enemigas durante las dos guerras mundiales, y que luchaban con sus bayonetas o cuerpo a cuerpo, salían de las filas de los *alpini* y de las de los *bersaglieri*.

Comenzaremos diciendo que la zona del norte de Italia es de una gran riqueza musical, patrimonio de hombres y mujeres ligados a la montaña, aguerridos y habituados al frío y la nieve, que han conservado muy sonoras canciones que influenciaron a escritores de la talla de Chino Ermacora (1894–1957) o Guido Gozzano (1883–1916), quien tomó las cadencias rítmicas de varias de estas canciones para componer algunos de sus poemas<sup>5</sup>. Según algunos especialistas, este haber musical, además de recordar pasajes militares basados en hechos reales, fragmentos de historias ocurridas en las guerras, gestas de montañistas, lances amorosos, etc., tiene como fin alentarse y darse ánimo antes o después de las duras escaladas<sup>6</sup>.

Volviendo a lo que nos ocupa, sólo muchos años después he conocido, por fin, el trasfondo histórico de la canción. También he podido comprobar que gran parte de lo que se dice en los artículos o manuales de folclore sobre los orígenes de esta canción –aparentemente infantiles equivocados o inexactos. Aún así, en la escasa bibliografía que existe al respecto se pueden espigar algunos datos constatables, por ejemplo, que la canción española tiene raíces francesas; digo esto aludiendo a la vieja tonada militar de los *Trois jeunes tambours* (*Tres jóvenes tamborileros*), que ciertos folcloristas han fechado en el transcurso de las Guerras Napoleónicas (1803–1815), si bien, otras fuentes afirman que su origen se podría datar con certeza en 1745, tras la batalla de Fontenoy, en el marco de la Guerra de Sucesión Austríaca (1740–1748), en

donde los franceses lucharon junto a los hombres del Ducado de Módena y Reggio y los de la República de Génova (territorios del norte de la Península Itálica que ahora forman parte de la actual República Italiana), que tal vez la llevaron consigo una vez terminado el conflicto armado y que el pueblo acabó versionando en italiano. Aunque, vayamos por parte.

Para comenzar, el texto de la vieja canción francesa que dio origen a diferentes versiones europeas es este (aportamos su traducción al español en nota a pie de página):

*Trois jeunes tambours  
s'en revenaient de guerre,  
trois jeunes tambours  
s'en revenaient de guerre.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
S'en revenaient de guerre.*

*Le plus jeune des trois  
avait une rose blanche,  
le plus jeune des trois  
avait une rose blanche.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Avait une rose blanche.*

*La fille du roi était à sa fenêtre,  
la fille du roi était à sa fenêtre.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Était à sa fenêtre.*

*Joli tambour, donnez-moi votre rose,  
joli tambour, donnez-moi votre rose.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Donnez-moi votre rose.*

*Fille du roi, donnez-moi votre cœur,  
fille du roi, donnez-moi votre cœur.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Donnez-moi votre cœur.*

*Joli tambour, demandez-le à mon père,  
joli tambour, demandez-le à mon père.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Demandez-le à mon père.*

5 Véase para esto, por ejemplo, el interesante artículo de: MUÑOZ RIVAS, José, «El canto popular narrativo en la poética y poesía de Guido Gozzano», *Anuari de Filologia. Llengües y Literatures Modernes*, n° 3, 2013, pp. 33–59; o el interesantísimo libro de: DISANTO, Giulia A., *La poesia al tempo della guerra. Percorsi esemplari del Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2007 (con especial atención a los capítulos I y II).

6 Léase, para profundizar en esta cuestión, la completa monografía de: GHERZI, Andrea, *La musica delle montagne: musicisti e alpinisti fra vette e pentagrammi*, Torino, CDA, 2000.

*Sire le roi, donnez-moi votre fille,  
sire le roi, donnez-moi votre fille.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Donnez-moi votre fille.*

*Joli tambour, tu n'es pas assez riche,  
joli tambour, tu n'es pas assez riche.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Tu n'est pas assez riche.*

*J'ai trois vaisseaux dessus la mer jolie,  
j'ai trois vaisseaux dessus la mer jolie.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Dessus la mer jolie.*

*L'un chargé d'or, l'autre d'argenterie  
et le troisième pour promener ma mie.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Pour promener ma mie.*

*Joli tambour, tu auras donc ma fille,  
joli tambour, tu auras donc ma fille.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Tu auras donc ma fille.*

*Sire le roi, je vous en remercie,  
sire le roi, je vous en remercie.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Je vous en remercie.*

*Dans mon pays il y en a de plus jolies,  
dans mon pays il y en a de plus jolies.  
Et ri, et ran, ran-pa-ta-plan.  
Y en a de plus jolies<sup>7/8</sup>.*

---

7 Texto disponible en: <https://blogs.transparent.com/french/french-folklore-song-three-young-drummers/> (última consulta: 12/08/2020).

8 Tres jóvenes tamborileros venían de la guerra, el más joven de los tres tenía una rosa blanca. La hija del rey estaba en su ventana. Hermoso tamboril, entrégame tu rosa. Hija del rey, entrégame tu corazón. Hermoso tamboril, pregúntale a mi padre. Señor rey, entrégue a su hija. Hermoso tamboril, no eres lo bastante rico. Tengo tres barcos en la mar hermosa, uno cargado de oro, otro de objetos de plata

Comprobamos que el inicio de la canción francesa es prácticamente igual a la versión española si cambiamos a los tamborileros por los soldados alpinos; sin embargo, nuestro final es mucho más dramático y patético –muy del gusto español, dirán algunos–. Así, mientras que la canción francesa es casi una broma, una chanza de un pobre tamboril hacia el monarca, o una burla del pueblo llano hacia la nobleza<sup>9</sup>, en la versión española asistimos al (trágico) desenlace de una fugaz historia de amor. En cambio, en las dos versiones las palabras se acompañan con el: *et ri, et ran, ran-pa-ta-plan*, o con el: *ría, ría, rataplán*, que no son sino las onomatopeyas del tambor marcando su aire marcial durante toda la canción.

Resumiendo la canción francesa, en escena aparecen tres tamborileros que, haciendo sonar sus instrumentos, llegan hasta el balcón de la princesa. Es el más joven el que porta una flor blanca (una rosa) en su boca (o un manojo de flores, según otras versiones), que despierta el deseo de la princesa. Surge el amor de inmediato, pero el padre de la doncella no quiere a un pobretón por yerno; sólo tras decirle que tiene tres barcos y abundantes riquezas surge el interés del rey por el tamboril, pero este termina diciendo que en su lugar de origen las muchachas son más bellas que su hija. Y así termina la canción, *in media res*, sin que sepamos si lo de los barcos era un farol o no, si los jóvenes terminan juntos o si, por el contrario, el rey echa a patadas de allí al bisoño tamborilero y a sus dos compañeros.

---

y el tercero para pasear a mi amada.  
Hermoso tamboril, entonces, tendrás a mi hija.  
Señor rey, se lo agradezco,  
en mi país las hay más guapas.

Traduzco aquí la letra de la canción, sin añadir la onomatopeya del redoble de tambor (*et ri, et ran, ran-pa-ta-plan*), las repeticiones de los versos y el estribillo.

9 Pienso en los numerosos ejemplos recogidos en el libro de: PANECKA, Ewa, *Literature and the Monarchy: The Traditional and the Modern Concept of the Office of Poet Laureate of England*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Interesante resulta saber que encontramos versiones de esta misma canción en alemán<sup>10</sup>, catalán o italiano<sup>11</sup>, pero en dichas adaptaciones no hay (todavía) alpinos, ni rastro de ellos. Como cabe esperar, el más bello de todos (o el más joven, como se hace siempre en los cuentos tradicionales) es el claro protagonista de la canción, el enamorado de la princesa, pasando los otros dos tamborileros (y luego alpinos) a un marcadísimo segundo plano, puesto que ni hablan ni interactúan en toda la canción. No sabemos siquiera si siguen ahí, junto a su compañero de filas, o se han marchado y lo dejan platicando con la doncella y luego con el monarca.

Ahora bien, para llegar hasta la canción infantil española hemos de pararnos primero en una canción toscana (hoy ya poco conocida incluso en Italia), en la que su título nos proporciona un atributo de estos tres músicos militares: *Tre tamburini belli* (*Tres hermosos tamborileros*). Podemos pensar que esta y otras versiones muy cercanas a esta sirvieron de base para la canción que cantan hoy los alpinos italianos, a la que luego nos referiremos con atención. Escribo esto porque esta versión sí tiene estribillo, pero no el de los redobles de los tambores, sino uno muy sonoro, muy culinario y muy italiano: *Urrà, urrà urrà, / pastasciutta e baccalà; / urrà*

10 La versión alemana, titulada *Junger Tambour* (*Joven tamborilero*), es prácticamente un calco de la letra francesa, incluso se incluye la fórmula en esta lengua de: *Sire le Roi*, pero no es interesante para nuestro artículo. Sólo diremos que suele sonar aún hoy en recreaciones militares ambientadas en los siglos XVII y XVIII en dicho país.

11 En otra versión (me refiero a la cantada por Giuditta Scorcelletti y Alessandro Bonghi y recogida en Toscana) el tamborilero lleva la flor en la mano y no en la boca, y el final contiene una interesante variante. Tras preguntar el rey por las riquezas del muchacho este le responde que sólo posee las baquetas y su tambor, como le sucede al tamborilero del villancico que popularizó Raphael. El rey lo conmina a marcharse de allí, pero este le responde que es hijo del rey de Francia e Inglaterra. Tras aceptarlo como yerno, el joven replica ahora que se marcha, y que en su país las muchachas son más hermosas que su hija. En: <https://www.youtube.com/watch?v=0wYYCeliJZY> (última consulta: 12/05/2020).

*urrà, urrà, / 'le son buone da mangià*<sup>12</sup>, que con seguridad se añadió en la primera fase de adaptación de la canción. La letra completa es esta:

*Tre tamburini belli  
tornaban dalla guerra.  
Tre tamburini belli  
tornaban dalla guerra.  
Urrà, urrà urrà,  
pastasciutta e baccalà.  
Urrà urrà, urrà,  
'le son buone da mangià.*

*L'ppiú piccin dei tre  
l'avea 'n mazzo di rosse.  
L'ppiú piccin dei tre  
l'avea 'n mazzo di rosse.  
Urrà, urrà urrà,  
pastasciutta e baccalà.  
Urrà urrà, urrà,  
'le son buone da mangià.*

*«O, tamburino bello,  
per chi son codeste rosse?»  
«O tamburino bello,  
per chi son codeste rosse?»  
Urrà, urrà urrà,  
pastasciutta e baccalà.  
Urrà, urrà, urrà,  
'le son buone da mangià.*

*«Ed io darò le rose  
a chi sarà mia sposa.»  
«Ed io darò le rose  
a chi sarà mia sposa.»  
Urrà, urrà urrà,  
pastasciutta e baccalà.  
Urrà urrà, urrà,  
'le son buone da mangià.*

*Alla finestra c'era  
la figlia del ré-e.  
Alla finestra c'era  
la figlia del ré-e.  
Urrà, urrà urrà,  
pastasciutta e baccalà.*

12 La traducción sería: «Hurra, hurra, hurra, pasta y bacalao; hurra, hurra, hurra, son ricas para comer».

Urrà, urrà, urrà,  
le son buone da mangià.

«O tamburino bello,  
mi dai codeste rose?»

«O tamburino bello,  
mi dai codeste rose?»

Urrà, urrà, urrà,  
pastasciutta e baccalà.

Urrà, urrà, urrà,  
le son buone da mangià.

«lo ti daró le rose  
se tu sarai mia sposa».

«lo ti daró le rose  
se tu sarai mia sposa».

Urrà, urrà, urrà,  
pastasciutta e baccalà.

Urrà, urrà, urrà,  
le son buone da mangià<sup>13</sup>.

Y vuelve a terminar la canción *in media res*, sin que sepamos qué sucede con los amantes, con el rey o con los otros dos tamborileros. Aclaremos que esto del número tres y de que el más pequeño (caracterizado siempre como el más bello) sea el protagonista llama la atención y nos lleva directamente a los cuentos populares, donde, por ejemplo, en *El gato con botas*, son tres hermanos los que aparecen y es el más pequeño el más hábil y quien se casa con la princesa; en *Los tres cerditos* también aparece la tripla, y es de nuevo el más joven el que salva los muebles, los propios y los de sus hermanos; y vuelven a ser tres en el cuento *Los tres perezosos*, que ya se cita en *El libro de buen amor* (de la primera mitad del siglo XIV); o en el cuento anónimo portugués de *Las tres manzanitas de oro*; y son tres las bellísimas hermanas de *Farizada*, *la de sonrisa de rosa*, etcétera. Como curiosidad, añado que incluso existe un cuento tradicional italiano, recogido por el inmenso

13 Letra y partitura en: <https://drive.google.com/file/d/19pnBb2QGfg39PKlr0jntk0xwu2QILib5/view> (última consulta: 07/05/2020); en interpretación del *Nuovo Quartetto Vocale Fiorentino* en: [https://www.youtube.com/watch?v=8UaqH\\_YoBw4](https://www.youtube.com/watch?v=8UaqH_YoBw4) (última consulta: 07/05/2020), sí bien, en esta versión no se canta la última estrofa que transcribo en este artículo.

Italo Calvino (1923–1985) en sus *Fiabe italiane*, que se titula *El soldado napolitano* y que tiene como protagonistas a tres soldados, de los cuales –como el lector habrá ya intuido– el más joven de ellos será el héroe del relato<sup>14</sup>.

Como decíamos, de lo poco cierto que se puede encontrar en bibliotecas o archivos físicos o digitales se colige que la canción francesa, de época napoleónica o algo anterior, se difundió por buena parte de Europa y se adaptó a otros idiomas. En el caso de Italia, esta traducción fue la que sirvió como molde para acuñar la canción de los tres alpinos que, a su vez, fue el modelo de la canción que yo escuché en casa.

Traslado ahora la letra de la canción anónima italiana de la que, con probabilidad, se nutrió nuestra canción infantil, y que con bastante seguridad cambió los tamborileros por alpinos en la Primera Guerra Mundial, más en concreto durante la denominada *Guerra bianca*, en donde con tanto valor se desempeñaron los alpinos del Ejército Italiano:

*E c'erano tre alpin,  
e c'erano tre alpin,  
tornavan dalla guerra;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*Il più bellin dei tre,  
il più bellin dei tre  
aveva un mazz di rose;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*La figlia del Re,  
la figlia del Re,  
vedendo quelle rose;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*Dammele a me,  
dammele a me,  
io voglio quei bei fiori;*

14 En: CALVINO, Italo (ed.), *Fiabe italiane* (vol. II), Milano, Mondadori, 1956, pp. 390–392.

*guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*Le rose io ti darò,  
le rose io ti darò,  
se tu sarai mia sposa;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*Va a dirlo al mio papà,  
vai dirlo al mio papà,  
ed io sarò tua sposa;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*Buongiorno signor Re,  
buongiorno signor Re,  
voglio tua figlia in sposa;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*Vai via di qua,  
vai via di qua  
o ti faccio fucilare;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra.*

*E va sull'ostia tì<sup>15</sup>,  
e va sull'ostia ti,  
e la tua figlia ancora;  
guarda che bell'alpin  
tornavan dalla guerra<sup>16</sup>.*

Así, mi propuesta es que la canción con la que comenzaba este artículo es el resultado híbrido de la canción francesa e italiana, puesto que en ella encontramos elementos directamente tomados tanto de *Trois jeunes tambours* (ya hemos dicho que existía una versión en catalán, fácilmente localizable en varios cancioneros infantiles, posible paso intermedio entre una y otra) como de la canción en italiano de los tres alpinos (a su vez, una adaptación de la misma tonada francesa, como hemos visto).



**Ilustración 2: Soldado alpino con mulo durante la Primera Guerra Mundial, lienzo de Achille Beltrame. Fuente: Wikipedia (última consulta: 05/05/2020)**

15 Locución que en el dialecto bergamasco quiere decir algo así como mandar al carajo o mandar a freír espárragos a alguien.

16 La traducción de la letra, obviando escribir los versos duplicados y el estribillo, es esta:

*Y eran tres alpinos,  
y eran tres alpinos;  
volvían de la guerra,  
mira que hermosos alpinos  
volvían de la guerra.  
El más guapo de los tres  
tenía un ramo de rosas.  
La hija del rey, al ver aquellas rosas,  
dámelas a mí,  
yo quiero esas bellas flores.*

*Te daré las rosas  
si te casas conmigo.  
Ve a decírselo a mi papá  
y yo seré tu esposa.  
Buenos días, señor rey,  
quiero a tu hija por esposa.  
Vete de aquí o te mando fusilar.  
Vete a la porra  
y tu hija también.*

## Desenredando la madeja. Hacia una posible datación

Que hubo soldados alpinos en la Guerra Civil Española (1936-1939) está comprobado<sup>17</sup>, lo mismo que también hubo miembros del *Reggio Esercito, bersaglieri*<sup>18</sup> y *camicie nere* (sumando un total de unos 75.000 efectivos<sup>19</sup>). Que ellos pudieron traer esta canción hasta la Península Ibérica y que luego aquí se adaptase a nuestro idioma puede ser la opción más plausible. Confieso que desconozco si pudo arribar en el intervalo que va desde que se hace la adaptación de *Trois jeunes tambours* al italiano, con alpinos ya en su letra (1914/18), hasta la llegada de las tropas italianas a nuestro país (1936), un periodo durante el cual se intercalaron momentos de acercamiento y alejamiento entre los dos países europeos<sup>20</sup>.

Lo que es indiscutible es que desde sus orígenes esta y otras canciones han acompañado a este cuerpo de montaña, e incluso hoy organiza conciertos y son conocidos por su coro, que tiene una multitud de seguidores, graba discos, etc. En la cultura italiana están presentes canciones del cuerpo de los alpinos tales como: *Era una notte che pioveva, Oh, Dio del cielo* (que

ha tenido diversas versiones), *Il testamento del capitano* o *Ta pum*, todas canciones militares que han trascendido las fronteras del ámbito castrense.

En la esfera de las versiones, como curiosidad señalo que *Los tres alpinos* cuenta con variantes en Cuba o Santo Domingo, por seguir con las letras cantadas en países hispanohablantes, donde los alpinos son sustituidos –de forma absurda, en mi opinión– por tres «albinos», un cambio que se produce tan sólo por la semejanza fonética entre ambas palabras<sup>21</sup>.

Una variación bastante estrambótica, sin fundamento alguno, aunque en internet también se encuentren justificaciones para esta y otras teorías no menos extrañas. Léase, por ejemplo, una de ellas (y no es, advierto, de las peores<sup>22</sup>):

*La Versión Española y muchas otras versiones en Latino América se canta como «Tres Alpinos» (Raza humana de Europa central y occidental. de estatura media 1,65 m, cráneo braquicéfalo, cara ancha, cabello castaño o moreno y piel*

17 Véase, por ejemplo, el completo artículo titulado: «Guerra Civil Española», disponible en la web: <https://www.eurasia1945.com/acontecimientos/causas-1918-1939/guerra-civil-espanola/> (última consulta: 05/05/2020); o la monografía de: GRINER, Massimiliano, *I ragazzi del '36-L'avventura dei fascisti italiani nella Guerra Civile Spagnola*, Milano, Rizzoli, 2006.

18 Parte también de la infantería italiana. Históricamente ha habido una gran rivalidad entre *bersaglieri* y *alpini*.

19 Datos sacados del libro de: LUNDARI, Giuseppe, *C.T.V., il Corpo truppe volontarie italiano durante la Guerra Civile Spagnola, 1936-1939: cronistoria, uniformi*, Milano, EMI, 2003.

20 Léase para esto el artículo de: LÓPEZ VEGA, Antonio & MARTÍNEZ NEIRA, Manuel, «España y las(s) cuestión(es) de Italia», *Giornale di Storia Costituzionale*, n° 22 (II° semestre), 2011, pp. 91-101.

21 Esta versión se puede escuchar en: <https://open.spotify.com/album/7uG6y56qXTnPW7pCzJVnQy> (última consulta: 30/04/2020).

22 Otra interpretación estrambótica de esta misma canción la recoge el profesor de la Universidad de Alcalá de Henares José Manuel Pedrosa Bartolomé en su magnífico artículo titulado *Folclore y juegos infantiles: caracterización, historia, poética y funcionalidad de un género tradicional* cuando escribe: «En lo que respecta a las versiones en español hay una gran confusión. Un cancionero del Seminario Conciliar de Logroño abrevia al máximo la canción dejándola casi exenta de sentido, mientras que en un libro de canciones del intérprete catalán Toni Giménez se considera el tema como castellano y se titula “Los tres alpinos”, eliminando algunos pasajes y haciendo morir al tamborilero y a la hija del rey para resucitar después y unirse en matrimonio, naciendo así “la raza alpina”. Tan curiosa traducción, que más bien se podría denominar traición al texto original, fue producto seguramente de algún poeta más interesado en una imposible cuestión racial que en la fidelidad a un poema de amor frustrado». Texto íntegro disponible en: <https://funjdiaz.net/simposio.php?id=97> (última consulta: 09/12/2020).

blanca –según *The Free Dictionary by Farlex*–). Pero las versiones dominicanas, cubanas y puertorriqueñas se refieren «Tres albinos» (condición genética en la que hay una ausencia congénita de pigmentación (melanina) en piel, cabello y ojos –Según *Wikipedia.com*–)<sup>23</sup>.

Sin comentarios.



Ilustración 3: Dibujo de Livio Ober para el libro *Canti della montagna*, en donde se incluye la canción *E c'erano tre Alpin*. Fuente: <https://cantialpini.wordpress.com/2017/01/23/e-cerano-tre-alpin/> (última consulta: 05/05/2020)

Existe, como decía –y casi voy concluyendo–, una bonita versión en catalán de los *Trois jeunes tambours*, más rica en detalles narrativos, titulada *Si n'eren tres tambors*, que tal vez pudo influir en la canción *Eran tres alpinos*. Digo esto por la semejanza entre ambos estribillos: *ram, rataplan* (o *ram, ram rataplan*), en catalán, y *ría, ría, rataplán* en español, y porque sabemos que los tamborileros son anteriores a los alpinos. Aunque, como digo, es sólo una teoría. Quizá en un futuro investigadores, musicólogos, fol-

cloristas, etc., podrían continuar con lo que yo apenas he esbozado aquí. Seguro que el trabajo les aguardará agradables sorpresas.

Dedicando un momento a esta variante, en la canción en catalán se nos dice que el rey no es otro que el rey de Francia, y que el joven músico (en realidad príncipe de Inglaterra) se presenta no sólo ante el padre, sino también ante la madre de la princesa para pedir la mano de esta. Una vez más, el final de la canción termina con el tamborilero afirmando que ya no quiere a la muchacha, y que en su país de origen las chicas son más hermosas que las de allí. La letra en catalán (que creo se entiende bastante bien) es la siguiente:

*Si n'eren tres tambors:  
venien de la guerra;  
el més petit de tots  
porta un ram de rosetes.  
Ram, rataplan.  
La filla del rei n'es  
al balcó que's passeja.  
— Vine, vine, tambor.  
Dô'm aquestes rosetes.  
— No us donaré jo'l ram  
si no m deu l'amoreta.  
— L'haveu de demanar  
al pare i a la mare.  
Si ells diuen que sí,  
per mi no s'ha de perdre. —  
Tambor se n va a trobar  
al rei i ane la reina.  
— Déu te guard, rei francès,  
vols dar-me la filleta?  
— Ix-me d'aquí, tambor,  
abans no't faci pendre.  
— No'm fareu pendre vós,  
ni cap d'aquesta terra,  
que allà en el meu país  
hi tinc gent que'm defensa.  
— Dignes, dignes, tambor:  
qui es, doncs, el teu peire?*

*— El meu pare es el rei  
de tota l'Anglaterra  
— Vine, vine, tambor,*

23 Disponible en: <https://cancionesinfantilesdominicanas.blogspot.com/2018/05/eran-tres-alpinos-que-venian-de-la.html> (última consulta: 30/04/2020).

*que't daré la filleta.  
— No m sento grat de vós,  
tampoc me'n sento d'ella,  
que allà en el meu país  
se veuen de més belles*<sup>24</sup>.

Así, pues, con las cartas puestas sobre la mesa (quizá no todas), la teoría más plausible es que, al pasar los protagonistas de la canción de tamborileros a alpinos en Italia, se suprimió la onomatopoeya musical, puesto que no tenía sentido mantenerla. Mi duda mayor estriba en si llegó a convivir con el resto de versiones italiana una en la que los protagonistas eran los soldados alpinos y mantenía la onomatopoeya del tambor y si así se tradujo luego al español o si la refundición se produjo aquí empleando dos canciones diferentes (que en realidad son la misma). Desde luego que estas son unas pocas aristas del poliedro de una canción que hemos cantado sin saber de dónde nos ha llegado, quedan en el tintero algunas más, como una versión (seguramente posterior a las presentadas aquí) en la que el primero de los alpinos toca el tambor, el segundo lee un despacho con las órdenes y el tercero lleva una rosa, que rima de maravilla con *sposa* (esposa) en italiano<sup>25</sup>.

La tradición oral ha mostrado, a lo largo de los siglos, ser el lugar de encuentro de diferentes culturas, lenguas, tradiciones, etc.<sup>26</sup>, la canción que se ha analizado en este artículo es una pequeña prueba de ello. Por tanto, aunque el origen haya sido el mismo, podemos decir que el producto final ha pasado y fructificado por

Francia, por Italia, por España... que incluso dio un salto luego hasta Latinoamérica. El folclore no sabe de fronteras, es de todos y es de nadie, o mejor sería decir que es de quien lo usa y no lo olvida. El folclore va creando caminos de ida y vuelta que se hacen transitando por ellos muchas veces y en distintos idiomas: ejércitos que caminaron de arriba a abajo por Europa, intrépidos peregrinos, mercaderes ambiciosos, curiosos viajeros que no se conformaron con los territorios cartografiados... todos fueron los responsables de importar y exportar palabras, música, modas, medicinas... y, como hemos visto, también canciones. Así, antes de la llegada de Youtube, Spotify o Napster ya realizaban esta tarea de «descarga» y «compartición» de música los soldados franceses, alemanes, italianos o españoles... y luego, recogida de sus bocas, llegó hasta el pueblo una rara tonada, y mucho tiempo después, alguien del pueblo, sin importancia, nacido en Extremadura pero residente en Nápoles, trató de estudiarla y preservarla tal y como la escuchó en su casa, poniéndola negro sobre blanco.

Fernando Cid Lucas  
Investigador GIR<sup>27</sup>

24 En: [https://ca.wikisource.org/wiki/40\\_can%C3%A7ons\\_populars\\_catalanes/Els\\_tres\\_Tambors](https://ca.wikisource.org/wiki/40_can%C3%A7ons_populars_catalanes/Els_tres_Tambors) (última consulta: 10/05/2020).

25 En: [https://www.youtube.com/watch?v=bEMOqHRZ\\_rQ](https://www.youtube.com/watch?v=bEMOqHRZ_rQ) (última consulta: 01/05/2020).

26 Léase, por ejemplo, lo recogido en: FINNEGAN, Ruth, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979; o en: GÓMEZ PELLÓN, Eloy, DÍAZ VIANA, Luis, MARTÍ, Josep & AZURMENDI, Mikel, *Tradición oral*, Oiartzun, Aula de Etnografía de la Universidad de Cantabria y Sendoa ediciones, 1999.

27 <https://www.uatatumi.org/>. Grupo dirigido por la Dra. Lourdes Terrón Barbosa (última consulta: 02/09/2020).

## BIBLIOGRAFÍA

BARILLARI, Sonia Maura & DI FEBBO, Martina (a cura di), *War! L'esperienza della guerra fra storia, folclore e letteratura*, Arenzano, Virtuosa-Mente, 2016.

BLANCO RIVAS, Elena, *Recopilación, transcripción y análisis del repertorio de canciones infantiles a través de fuentes orales femeninas*, Salamanca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 2009.

BURNE, Charlotte Sophia, *Manual de folclore*, Madrid, M.E. Editores, 1997.

CAMPBELL, Patricia Shehan, *Songs in Their Heads. Music and its Meaning in Children's Lives*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

CARUSO, Alfio, *Una lunga penna nera. Storia di eroismo e fratellanza*, Casale Monferrato, Piemonte, 2019.

CERRILLO TORREMOCHA, Pedro César, *La voz de la memoria: estudios sobre el cancionero infantil*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.

COLTRO, Dino, *Lunario veneto 2018. Filastrocche tradizionali per giocare (M. Girardi ed.)*, Caselle di Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2017.

FEATHERSTONE, Simon, *War Poetry: An Introductory Reader*, London & New York, Routledge, 1995.

FERNÁNDEZ PONCELA, Anna M., *Canción infantil: discurso y mensajes*, Barcelona, Anthropos, 2005.

GALVANI, Ettore, *Canti popolari piemontesi: dal Piemonte all'Europa*, Torino, Daniela Piazza Editore, 2004.

GIL, Bonifacio, *Cancionero infantil*, Taurus, Madrid, 1964.

GIUSTIZIERI, Gianfranco, *Gli alpini, d'Annunzio, un motto. Storia, poesia, leggenda in terra d'Abruzzo e anche oltre*, Lanciano, Carabba, 2016.

INFANTINO, Antonella, *Il canto nella pietà popolare alcamese*, Pisa, Campano, 2008.

LODI, Mario, (a cura di), *La pace e la guerra nelle poesie di adulti e bambini*, Milano, Piccoli, 2001.

LÓPEZ TAMÉS, Román, *Introducción a la literatura infantil*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 1990.

MAMELI, Goffredo, *Il canto degli italiani. Poesie d'amore e di guerra (a cura di Guido Davico Bonino, con uno scritto di Giosue Carducci)*, Milano, BUR Rizzoli, 2010.

MONDINI, Marco, *Alpini: parole e immagini di un mito guerriero*, Bari, Laterza, 2008.

NIGRA, Costantino, *Canti popolari del Piemonte (a cura di E. Jona)*, Torino, Einaudi, 2009.

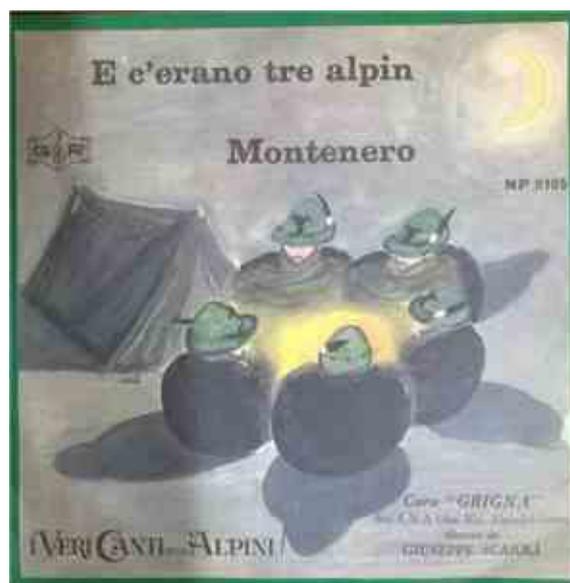
PEDROSA, José Manuel, NÚÑEZ RUIZ, Gabriel & GÓMEZ LÓPEZ, Nieves, *Folclore y literatura oral: ensayo de historia, poética y didáctica*, Granada, GEU, 2004.

PROPP, Vladimir, *Folclore y realidad. Tres ensayos sobre el folclore*, Madrid, Alianza, 2007.

PROPP, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid y Caracas, Fundamentos, 2008.

RUBIO DÍAZ, Carmen, *Caballeros de las cimas y otros relatos de montaña*, Madrid, Visión Libros, 2008.

THOMPSON, Stith, *The Folktale*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1977.



**Ilustración 4: Portada del disco *I Veri Canti Degli Alpini* (de 1968), que contiene la canción «E c'erano tre alpin». Fuente: <https://turismoincina.it/tur-brass-military/30792142-coro-grigna-diretto-da-giuseppe-scaioli-e-cerano-tre-alpin--montenero-download-free.html> (última consulta: 16/03/2021)**

## PUENTE ENCARNADO. UN PEQUEÑO PUENTE CON HISTORIA, SOBRE EL RÍO ESGUEVA EN VALLADOLID

Jesús Alonso Díez

### Resumen

**E**l puente Encarnado forma parte de la historia del siglo XIX en Valladolid, aunque siempre fuera un puente humilde, utilizado preferentemente por el gremio de labradores. Testigo de una batalla entre las fuerzas carlistas y absolutistas, no se pudo reconstruir totalmente de piedra, como se había previsto, en honor de los defensores de la ciudad. Sin embargo, sus pilares se terminaron construyendo con sillares procedentes de tres de los edificios más emblemáticos de la ciudad: la Casa de la Cebada, el convento de San Francisco y la Buena Moza de la Catedral, destruida tras el terremoto de Lisboa de 1755. Hoy en día permanece oculto, a la espera de que el descubrimiento de esta historia le haga merecedor de una mayor protección.

**Palabras clave.** Puente Encarnado, puente de la *tiá* Juliana, puente del Martinete, puente del Martillete.

El puente Encarnado cumplió un papel muy importante, especialmente para el gremio de labradores, que tenía que cruzarlo con sus carros para introducir los productos agrícolas procedentes del este de la ciudad. Este paso era arriesgado, puesto que hasta mediados del siglo XIX era de madera y se encontraba en pésimas condiciones.

Aunque son muchos los legajos que hacen referencia a este puente y su situación, los habitantes del este de la ciudad tienden a confundirlo con el del ferrocarril, quizá por su proximidad, puesto que este último cruza el Esgueva, quinientos metros aguas abajo (fotos 1 y 2).



Foto 1. Puente del ferrocarril confundiendo con el Encarnado



Foto 2. Puente del ferrocarril sobre el Esgueva

Para deshacer esta confusión, y para que el lector tenga un mejor conocimiento de la ubicación del puente Encarnado, incluimos unas fotografías de su entorno, en las que se pue-

de ver, desde el puente, el nuevo barrio Los Santos-Pilarica (foto 3), y desde el camino del Martinete, el puente *camuflado* entre el carrizal y los arbustos del Esgueva (foto 4).



Foto 3. Puente Encarnado o de la tía Juliana



Foto 4. Puente Encarnado desde el río

En este trabajo veremos varios documentos que dejarán suficientemente claro cual es el puente Encarnado. El primero de los documentos en que se menciona el puente Encarnado por este nombre, de los que se han consultado en el Archivo Municipal de Valladolid, data de 1829. Por lo tanto, si en este año ya existía el puente Encarnado, y el ferrocarril llegó en 1856, la única posibilidad de que el puente del ferrocarril sea el Encarnado es que, por la proximidad entre los dos, la Compañía de los Ferrocarriles del Norte hubiera asignado este nombre al suyo; pero como vamos a comprobar, esto no es así.

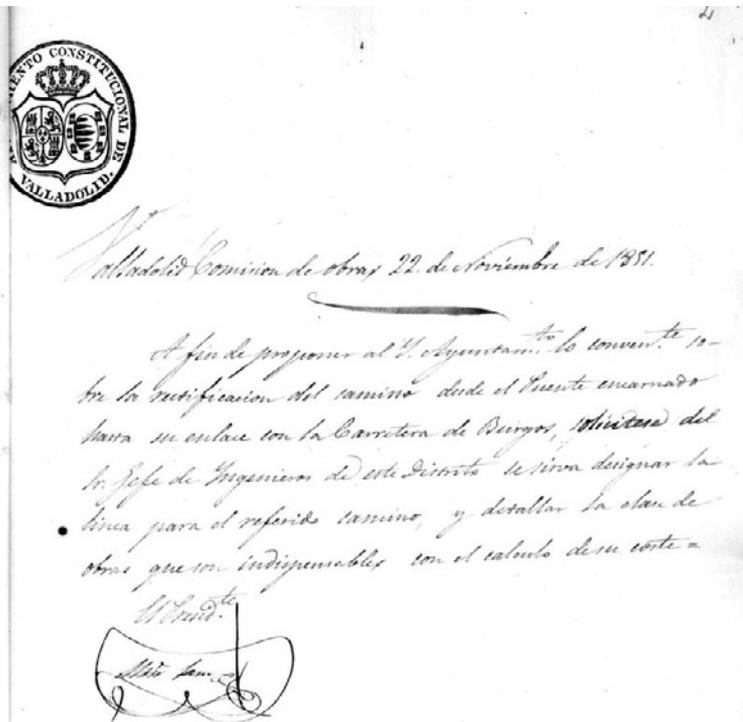
Ya que, como dicen, todo está en los libros, para aclarar esta situación fue necesario investigar en el Archivo y Museo del Ferrocarril en Madrid. En la respuesta del citado Archivo –al cual hay que agradecer su amabilidad– se

puede comprobar, gracias a los documentos facilitados, que al citado puente ni siquiera le asignaron un nombre; simplemente figura como puente sobre el río Esgueva. Parece claro, por lo tanto, que el puente del ferrocarril no es el puente Encarnado.

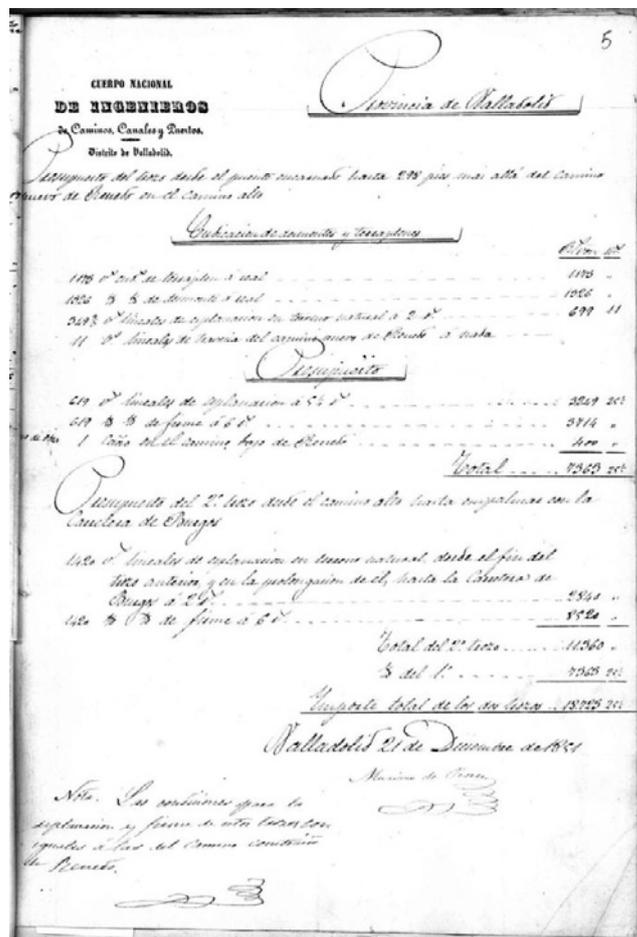
Por otro lado, la abundante documentación del Archivo Municipal de Valladolid (en adelante AMVA) nos permite dejar bien clara la localización del puente:

En un documento de 1851<sup>1</sup> (documento 1) se trata la rectificación de línea del camino que va desde el Puente Encarnado hasta el enlace con la carretera de Burgos. Este camino, que posteriormente se llamó carretera de circunvalación, actualmente es el paseo de Juan Carlos I.

1 AMVA, CH-379.



Documento 1



Documento 2

En otro documento del mismo legajo<sup>2</sup> (documento 2) podemos apreciar el presupuesto para la ejecución de la obra «del tramo que va desde el puente Encarnado hasta 298 pies mas allá del camino nuevo de Renedo en el camino alto».

Estos datos, y los planos que vamos a ver a continuación, confirman una vez más que el puente Encarnado era por el que pasaba el camino que en algún documento llaman de Madrid a Burgos, y que enlazaba con la carretera de Cabezón dirección Burgos.

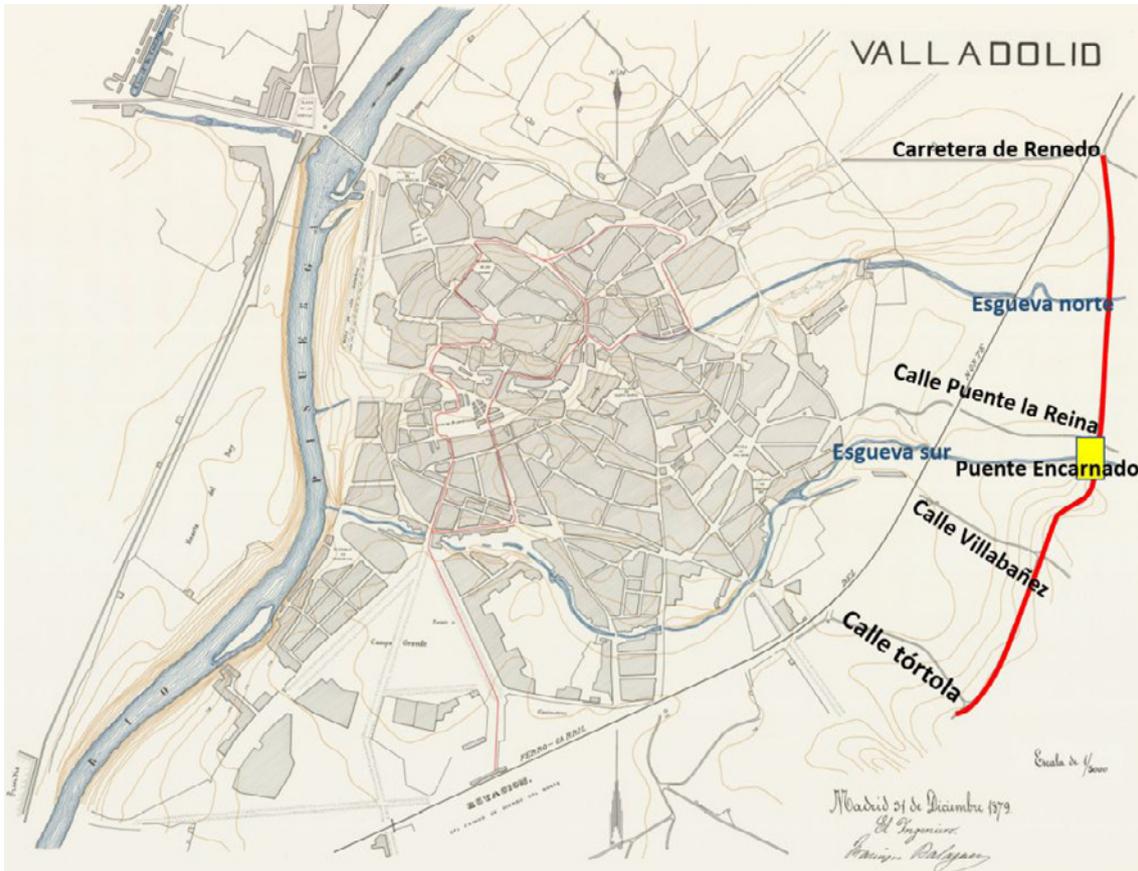
Sobre el plano de Francisco Balaguer (plano 1), de 1879, se ha señalado en rojo el trazado del camino Madrid Burgos, tramo entre la actual calle Tórtola y el que fue paso a nivel

de la carretera de Renedo; y sobre el plano de Montaner y Simón (plano 2), de 1897, se ha resaltado, en amarillo, el tramo comprendido entre la carretera de Madrid y la carretera de Renedo –aunque no aparece en el mapa el primer tramo–.

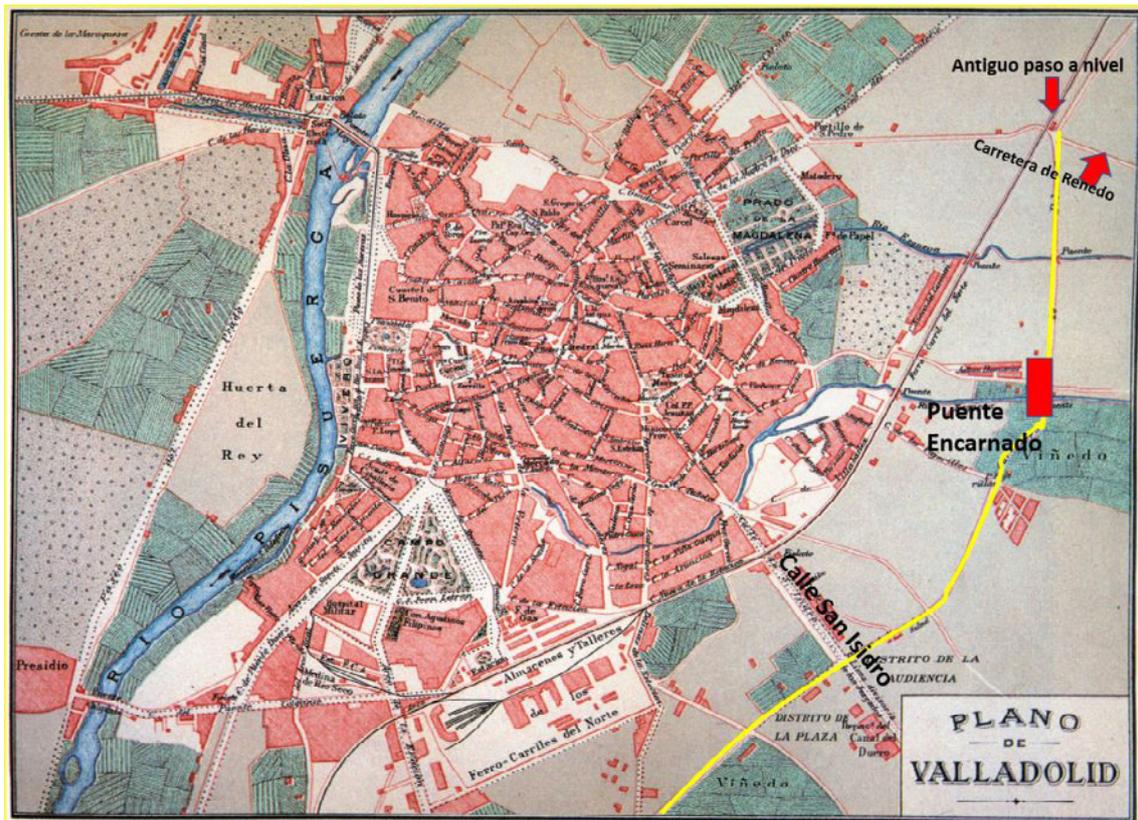
En estos dos planos<sup>3</sup> se observa el trazado del camino Madrid Burgos –después llamada carretera de circunvalación, y actualmente Paseo de Juan Carlos I–. Como se puede apreciar en las imágenes, hemos añadido los nombres de los lugares por donde pasaba el camino, entre ellos el puente Encarnado sobre el ramal sur del Esgueva, motivo de este trabajo.

2 AMVA, CH-379.

3 AMVA, Cartografía de Valladolid, Planos históricos. Planos de Francisco Balaguer, 1879; Montaner y Simón, 1897.



Plano 1



Plano 2



## 1. Historia del puente Encarnado según los documentos del Archivo Municipal de Valladolid

El mal estado del puente se recoge ya en un documento del año 1829<sup>5</sup> (documento3) que dice lo siguiente:

*El puente llamado el Encarnado padece alguna quiebra que al parecer (sic) podría remediarse apoco coste, redundando en beneficio de los labradores que están haciendo su recolecion de frutos ha acordado ponerlo en noticia de VSS...*

Parece ser que en esta ocasión, como en otras, solo hubo buenas intenciones, y que no se llegó a reparar. Posteriormente, en 1838, hubo otro intento; sin embargo, aunque en este caso parecía ir más en serio, tampoco se llevó a cabo, ya que la construcción del nuevo puente no llegaría hasta 1842.

Para seguir con la interesante historia de su construcción, vamos a ver unos documentos que dejan bien clara la situación del puente.

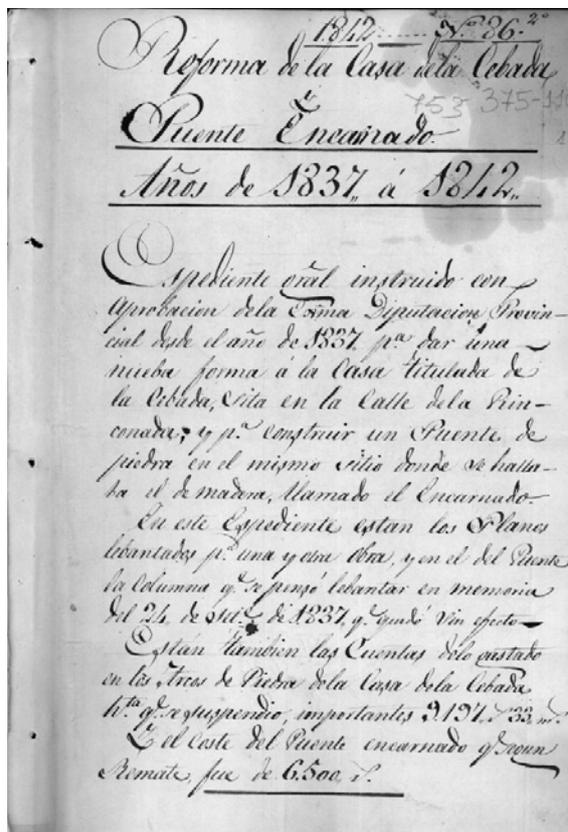
## 2. Proyecto de construcción de un puente de piedra donde había uno de madera

En la página dos del expediente que instruye la Diputación de Valladolid entre los años 1837 y 1842 (documento 4)<sup>6</sup> se recoge la aprobación del proyecto de reforma de la Casa de la Cebada y de construcción del puente Encarnado. Si bien la reforma de la Casa de la Cebada se llevó a cabo en los primeros años, el puente no se construyó hasta 1842, aunque el primer proyecto era de 1838<sup>7</sup> (plano 4).

5 AMVA, CH-374-83.

6 AMVA, CH-00375-110.

7 AMVA, CH-00375-110. Plano del proyecto del puente Encarnado (Plano 4).



Documento 4

De hecho, en la página 45 de este legajo se dice que el puente «se realizó con el objeto de perpetuar la memoria del triunfo obtenido en aquel sitio por las armas Nacionales el 24 de septiembre de 1837...».

Dice el texto «que se realizó con el objeto de perpetuar la memoria... », lo cierto es que aunque daban por hecho que se iba realizar, no se llegó a construir.

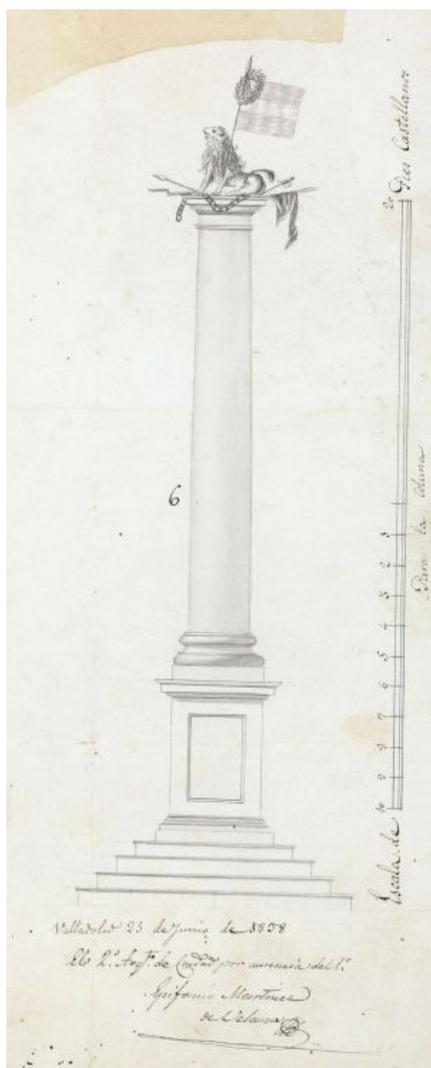
### Batalla carlista

El «triunfo» al que se refiere el expediente es una batalla que tuvo lugar entre las tropas absolutistas y carlistas en las proximidades del puente Encarnado, el 24 de septiembre de 1837. Este hecho aparece reflejado en el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, de Pascual Madoz:



aun siendo inferior, venció a Zariátegui, motivo por el cual, cuando en 1838 proyectan el puente, se lo quieren dedicar a los valientes y bravos defensores de la ciudad<sup>8</sup>.

Como se puede ver en el plano citado anteriormente, además del puente, quisieron levantar también una columna conmemorativa en homenaje a los bravos soldados que según reza en el documento, lucharon en ese lugar (plano 5, columna)<sup>9</sup>.



Plano 5

8 En el *Diccionario Biográfico Electrónico* de la Real Academia de la Historia se puede leer la trayectoria militar de Luis Ángel Carondelet y Castaños, barón de Carondelet, y su participación en la batalla en Valladolid, el 24 de septiembre de 1837.

9 AMVA, C-00375-110.

En la página 55 del mismo expediente se puede apreciar que el coste del puente, que no llegó a construirse, era de 11 548 reales de vellón y la columna 1840. Esta se realizará «primeramente por una piedra para la caña de la columna de 2 pies en quadro (sic) y 14 de largo de las canteras del campo espero [Campo áspero-Campaspero]».

Tras la muerte de Fernando VII y los enfrentamientos entre los carlistas, seguidores de su hermano, y los absolutistas, partidarios de Isabel II y la regenta María Cristina de Borbón, España se encontraba en la ruina y no había dinero para nada, así es que la construcción del puente no se realizó hasta 1842.

### 3. Por fin se construye el puente –con historia–

Como ya hemos visto, la primera intención de construirlo fue en 1829, pero debido a la escasez de fondos se deja en suspenso. En 1838, como consecuencia de la batalla librada en 1837, el Ayuntamiento no tenía un real, aunque le sobraban buenas intenciones: después de realizar y presentar el proyecto, se vuelve a dejar en suspenso.

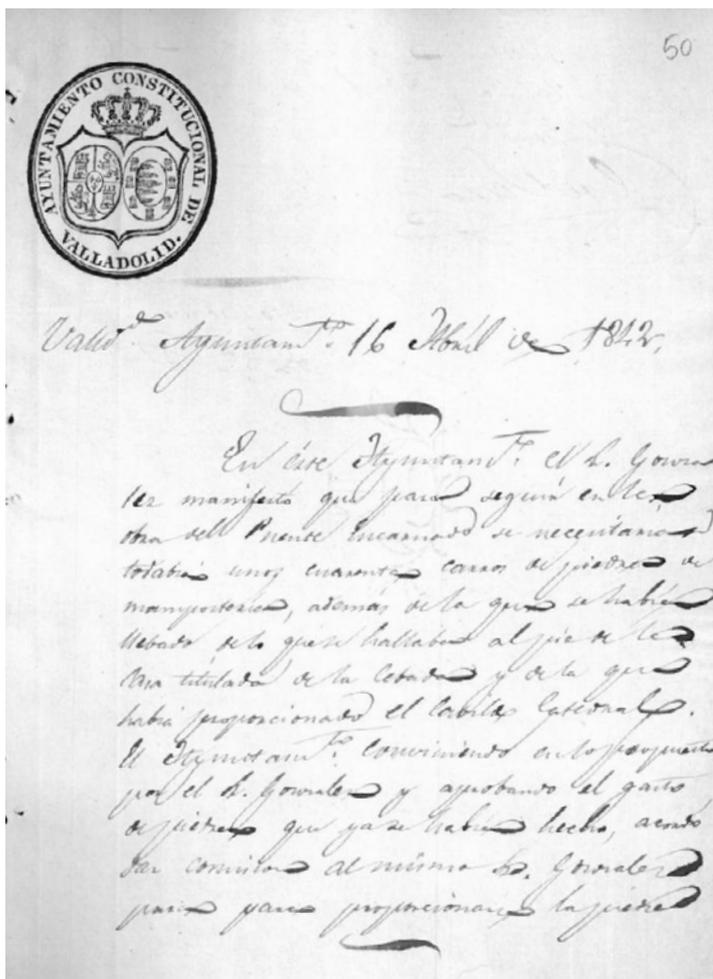
En 1842 al fin se construye el puente. Debido como siempre a los escasos fondos que tenía en sus arcas, el Ayuntamiento reunió al gremio de labradores –que según los responsables del Ayuntamiento eran los más beneficiados– y les propuso lo siguiente: nosotros ponemos la piedra y mano de obra y vosotros transportáis los materiales.

Los labradores, que no veían el día ni la hora en la que se construyera el puente –recordemos que era de madera y corrían el riesgo de caer al río porque se hallaba en pésimas condiciones– acceden, y gracias a esta especie de trueque llegan a un acuerdo y comienza la obra.

### ¿Por qué es un puente con historia?

Porque la piedra empleada en su construcción viene de tres edificios históricos en Valladolid. Como ya hemos visto en el proyecto de 1837, se estaba reconstruyendo la Casa de la Cebada; pues bien, las primera piedras que emplean en la construcción del puente fueron las que habían sobrado en la reforma de dicho edificio.

Pero el 16 de abril de 1842 dicen los responsables de la obra que, para continuar, además de la piedra que tienen ya labrada, son necesarios otros cuarenta carros más. (documento 5)<sup>10</sup>.



Documento 5

### No hay suficiente piedra. ¿Y ahora qué?

Aquí viene lo bueno de la historia. Ya hemos visto que necesitaban cuarenta carros más... ¿de dónde los van a sacar? Ordenan a los labradores que vayan a buscarla al convento de San Francisco, que como consecuencia de las ideas del señor Mendizábal había quedado en el abandono y fue finalmente derribado.

Carro va, carro viene, al convento de San Francisco, hasta que ocurre lo mismo que con la casa de la cebada; se acaba la piedra y no está terminado el puente.

### ¿Y ahora qué? Otra vez se acabó la piedra.

El 19 de abril de 1842, el Ayuntamiento acordó que se diera «comisión al Regidor González para que en unión del Arquitecto de Ciudad y con urgencia se acerquen a la Santa Iglesia Catedral y elijan las piedras bastantes para el objeto expresado, en el caso de no haberlas en aquellas porciones, de las canteras más inmediatas» (documento 6)<sup>11</sup>.

### ¿Por qué a por piedras a la catedral?

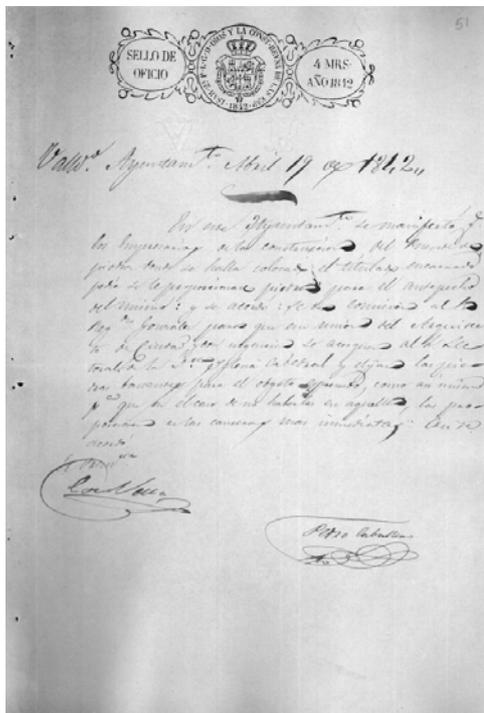
Cuentan que, debido al terremoto de Lisboa de 1755, la torre de la catedral hoy desaparecida, y conocida como la Buena Moza entonces, se resintió y en el año 1841 se derrumbó.

### Finalización de la obra del puente

Por fin se acabó la construcción del puente –de momento, porque en 1887 vuelven a la carga–. Hay que tener en cuenta que realmente en 1842 solo construyeron los cuatro pilares de sillería que siguen actualmente en pie (foto 5); el resto era de madera y por eso, en 1887, de nuevo los labradores se quejan porque los maderos que sujetaban la calzada estaban podridos y temían hundirse cuando pasaban con los carros.

10 AMVA, C-00375-110.

11 AMVA, CH-375-110, p. 70.



Documento 6

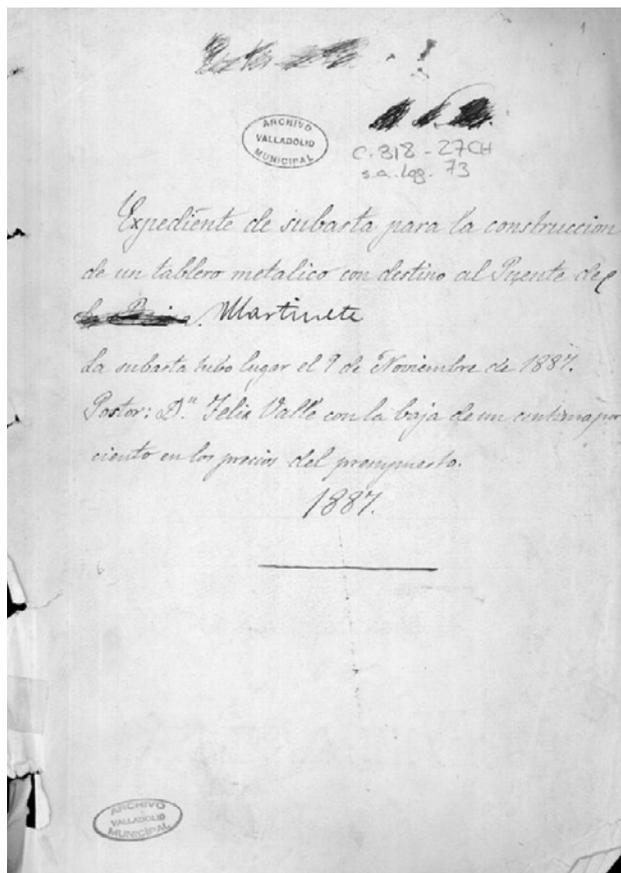


Foto 5

Para este proyecto de 1842 no se tiene constancia de que haya plano del puente, o al menos un servidor no lo ha encontrado. Por ello, se ha realizado un fotomontaje (fotomontaje 1)<sup>12</sup> tomando como referencia la foto actual en la que se ven los pilares. Por lo que se aprecia en los documentos y la reforma que vamos a ver a continuación, solo construyeron de piedra los pilares; lo demás fue de madera como se puede apreciar en el fotomontaje y, por este motivo, en 1887 deciden colocar unos tableros metálicos a modo de pavimento para poder asegurar la circulación de los carros.

#### 4. Reforma de 1887

Como se puede ver en la primera página de un legajo lleno de tachaduras (documento 7)<sup>13</sup>, se trata del «expediente de subasta para la colocación de un tablero metálico con destino al puente de l[a Reina, tachado] Martinete». Como vemos, cada vez que levantaban acta lo llamaban de una forma.



Documento 7

12 Jesús Alonso Díez, *Puente Encarnado*.

13 AMVA, CH-318-27.



Fotomontaje 1

Cuarenta y dos años después de construir los pilares de sillería, el deterioro se había apoderado del puente, y la madera podrida ponía en peligro la circulación, especialmente de los carros.

*Siendo de la mayor necesidad reparar el Puente del Martinete cerrado hoy al paso por hallarse en estado de ruina y aceptada ya la idea de que el nuevo tablero sea de hierro, como quiera que los actuales estribos y pilas (sic) han de aprovecharse...*

Dice que los estribos y pilas han de aprovecharse porque se hallan en buen estado: ciento treinta años después siguen en pie. El problema no estaba en los estribos y pilas; el estado de ruina que dice el documento se debía a los atirantados y al tablero en general, ya que eran de madera.

El día nueve de noviembre de 1887, tuvo lugar la subasta para la instalación de un tablero metálico. El desgraciadito postor que se la

llevó se llamaba Félix Valle y se hizo con ella presentando su propuesta con un céntimo a la baja, que no era nada para lo que se estilaba en aquella época, en la que llegaban hasta un 16 % a la baja.

¿Por qué decía que se llevó la subasta el desgraciadito Félix Valle? Por una razón muy sencilla, porque no sabía en que lío se metía, y seguro que si lo hubiera sabido, habría salido corriendo del Ayuntamiento sin mirar atrás, por si acaso le pasaba lo que a la mujer de Lot.

### ¿Por qué es un puente con historia?

Hasta aquí hemos visto que las piedras de los pilares que sujetan el puente procedían de edificios históricos de Valladolid. En sus inmediaciones se libró una batalla carlista, y en honor de los defensores de la ciudad quisieron construir un puente que se dejó suspendido en el aire porque no teníamos un real. Vamos a ver ahora una historia que podríamos enmarcar, y llamar chapuza nacional.

El 23 de noviembre de 1886, la comisión de obras se dirige al señor alcalde con estas palabras:

*Las maderas se hallan pasadas de tal suerte que no es posible otra reparación que echar un tablero nuevo sobre los estribos que se hallan en buen estado, y este tablero dado que sus dimensiones son pequeñas sería más conveniente hacerlo de hierro<sup>14</sup>.*

Como los pilares y los estribos son de piedra, y se hallan en perfecto estado, deciden construir un tablero metálico de chapas combadas, o chapas de palastro.

En la página seis del proyecto que se redacta a tal efecto se dice que «la calzada habrá de formarse sobre chapas de hierro de palastro convasadas (sic) y en esta hipótesis tendremos para

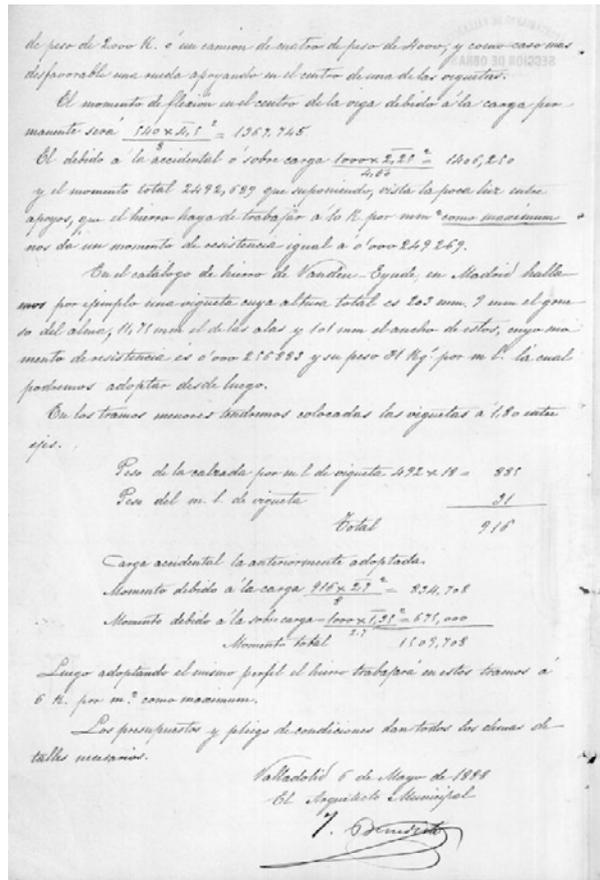
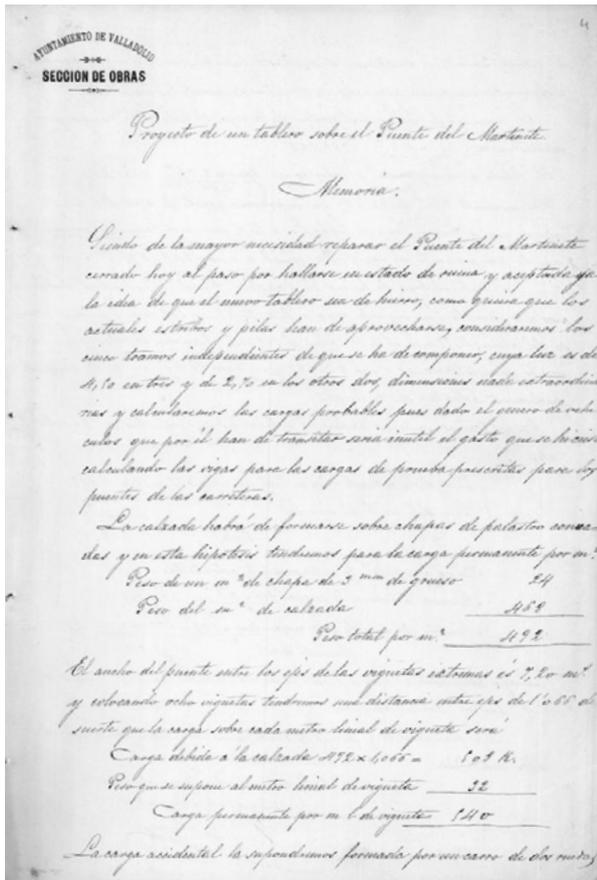
la carga permanente por metro cuadrado». Se pueden ver el proyecto los cálculos de peso por metro cuadrado para un carro de dos ruedas de peso de 2000 kg, o un camión de peso de 4000 kg (documento 8 y 9)<sup>15</sup>.

Es posible que alguien piense, ¿camión en aquella época? Pues sí; no es lo mismo «automóvil de transporte de mercancías», que es el concepto actual de camión, que, el significado que le daban entonces. Según la RAE, un camión era un vehículo de cuatro o más ruedas que se usaba para el transporte de grandes cargas; por lo tanto, en aquella época, aquellas carretas grandes de cuatro ruedas que se utilizaban en el transporte, se llamaban camiones. En el siguiente fotomontaje podemos ver un camión del siglo XIX (Fotomontaje 2)<sup>16</sup>.

14 AMVA, CH-318-027, hoja 2.

15 AMVA, CH-318-027.

16 Jesús Alonso Díez, Camión del siglo XIX.



Documentos 8 y 9

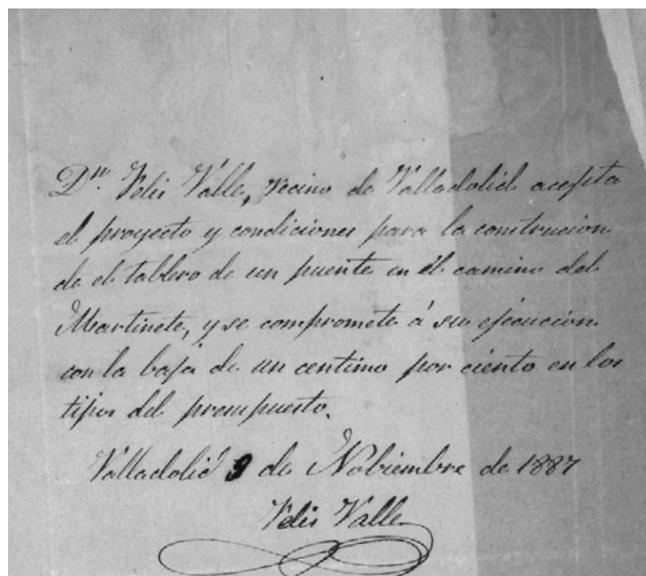


Fotomontaje 2. Camión del siglo XIX

Una vez aclarado este punto, vamos a seguir con los tableros metálicos y las peripecias del señor Félix Valle, con el pliego presentado a la subasta (documento 10)<sup>17</sup>. Anteriormente hemos visto que se se lo llevó porque lo hizo un céntimo por ciento a la baja, pero ¿por qué se lo adjudicaron a él? Sencillamente, porque fue el único postor.

En el pliego se ve que el tablero se construirá en el camino del Martinete. Se conoce que como de ahí partía el camino del Martillete, tomaron como referencia el nombre del camino, que no es Martinete, sino Martillete.

En la hoja diecinueve del proyecto se puede leer que «con objeto de llevar a cabo la subasta pública por pliegos cerrados para la construcción de un tablero metálico con destino al puente de la Reina...». Vemos que le han vuelto a cambiar el nombre al puente; ahora lo llaman de la Reina, aunque este último puente se encontraba a cuatro kilómetros. No tardando mucho veremos otro documento en el que lo llamarán de otra forma.



Documento 10

### Se empiezan a complicar las cosas

En la hoja veinte del legajo se barrunta que el asunto del tablero metálico se complica. El 13 de diciembre de 1887 el señor Felix Valle presenta en el Excelentísimo Ayuntamiento el siguiente suplicatorio:

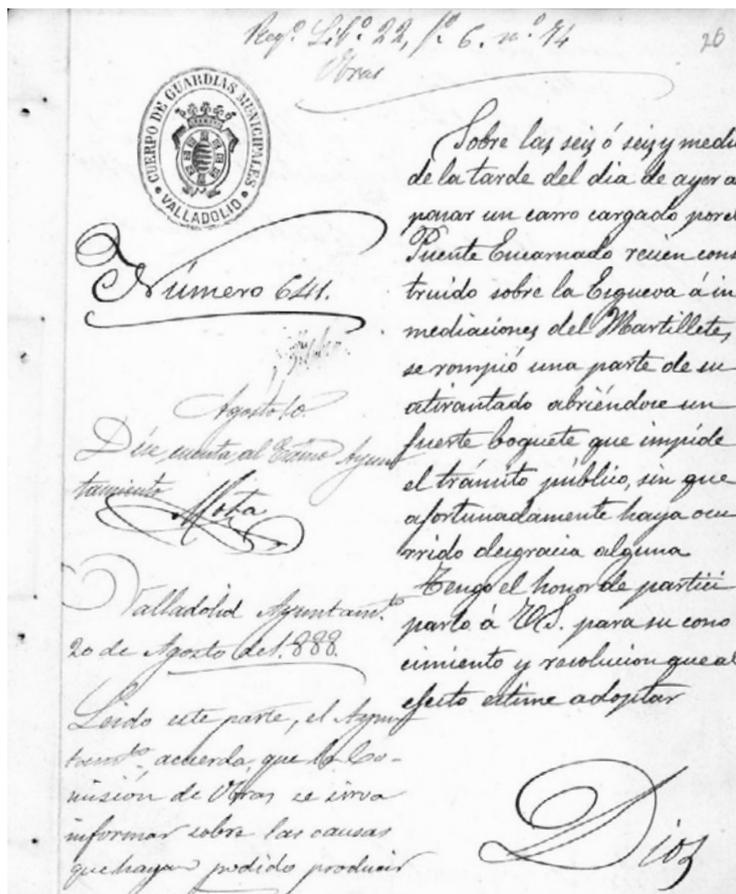
17 AMVA, CH-318-027, hoja 18.



### Para enmarcar

Sin haber pasado los responsables del Ayuntamiento a reconocer la obra acabada para la recepción provisional, un ciudadano ansioso por ser el primero en estrenar el puente entra en el mismo con un carro cargado y...

*sobre las seis ó seis y media de la tarde del día de ayer al pasar un carro cargado por el Puente Encarnado recién construido sobre la Esgueva a inmediaciones del Martinete, se rompió una parte del atirantado abriéndose un fuerte boquete que impide el tránsito público, sin que afortunadamente haya ocurrido desgracia alguna (documento 12)<sup>19</sup>.*



Documento 12

### Sin estrenar se hunde

En vista de lo ocurrido, los técnicos del Ayuntamiento pasaron a reconocer la avería. Concluida la inspección ocular, el arquitecto del Ayuntamiento dice que el trabajo está bien hecho y que los materiales cumplen con las bases técnicas del proyecto.

*Las piezas que componen el tablero son, á juzgar por lo que de su examen se deduce, de buena calidad y tienen las dimensiones que el pliego de condiciones señala, no pudiendo por tanto imputarse responsabilidad al contratista. La avería debe atribuirse al poco espesor de las planchas convadas (sic) que sustentan el pavimento, espesor que aun para las cargas establecidas en los cálculos es algo débil. Según en la memoria del Proyecto se manifiesta, el Puente ha de ser de tránsito de paso limitado puesto que su resistencia está determinada para carros de un eje y dos toneladas ó de dos ejes y cuatro toneladas. El carro que produjo la deformación y desprendimiento de las planchas pesaba seguramente cuatro toneladas.*

Es curiosa la exposición de los responsables del proyecto en la que se dictamina sobre lo ocurrido. Para empezar, las chapas cumplen con las normas del proyecto, pero después se dice que el espesor para las cargas establecidas es algo débil, lo que quiere decir que reconocen que no se ha calculado bien la resistencia de las mismas.

Como suele ocurrir en estos casos, al final paga el pato el pobre inocente, en este caso el responsable del carro, que sin quererlo se vio envuelto en un lío; también hay que decir que si el transportista no hubiera pasado hasta que se realizasen las pruebas establecidas, el accidente no habría ocurrido... o sí, porque aunque el cálculo de los cuatro mil kilos estaba establecido para los carros de dos ejes, o cuatro o más

19 AMVA, CH-318-027.



Fotomontaje 3

ruedas, el accidentado solo tenía un eje o dos ruedas (Fotomontaje 3)<sup>20</sup>.

En el artículo 21 de las condiciones facultativas se dice que

*terminado el puente se procederá a las pruebas que consistirán;*

*1.ª En hacer transitar por el al paso ordinario dos camiones con un peso ordinario de cuatro toneladas cada uno.*

*2.ª En dejar durante dos horas sobre cada uno de los tramos de dimensiones diferentes uno de los camiones que hubiesen servido para la anterior.*

En los planos (Plano 6 y 7)<sup>21</sup> se pueden apreciar las chapas de palastro y las viguetas mencionadas en el documento. Como las maderas anteriores estaban podridas, construyen el pa-

vimento a base de hierro, viguetas y chapas de palastro; incluso las barandillas también eran metálicas.

#### **4.-Última reparación realizada antes del plan de saneamiento de Recaredo Uhagón.**

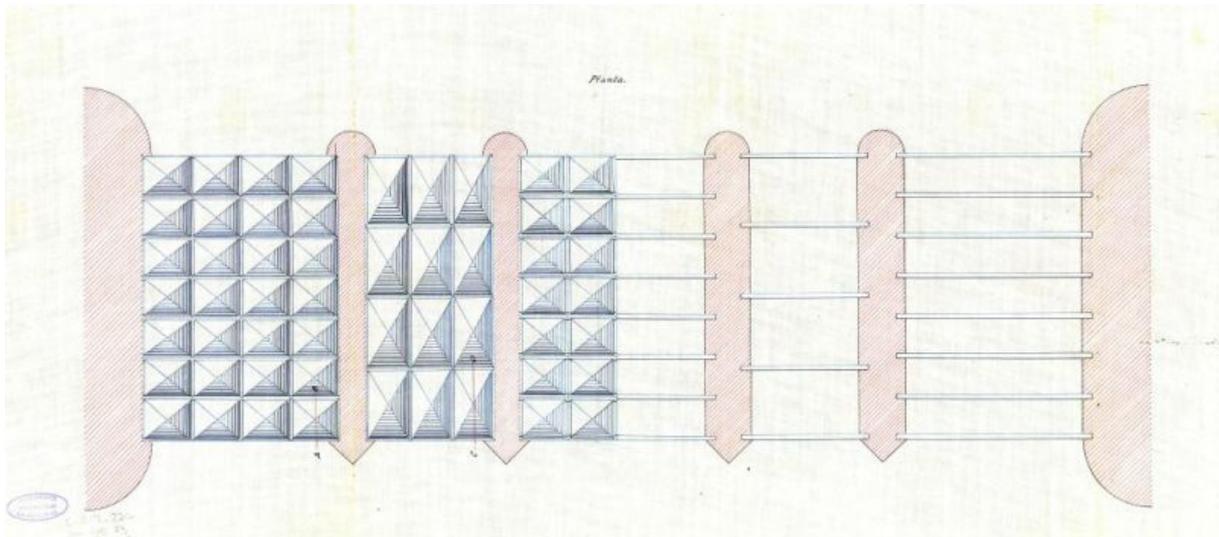
En 1902, catorce años después de este incidente, urge de nuevo reparar el puente. El arquitecto municipal del Ayuntamiento de Valladolid se dirige a la Comisión de Obras, diciendo que

*diferentes veces, unas por escrito y otras de palabra, he dado aviso del mal estado en que se encuentra el tablero del puente titulado «el encarnado» sobre el brazo sur del Esgueva.*

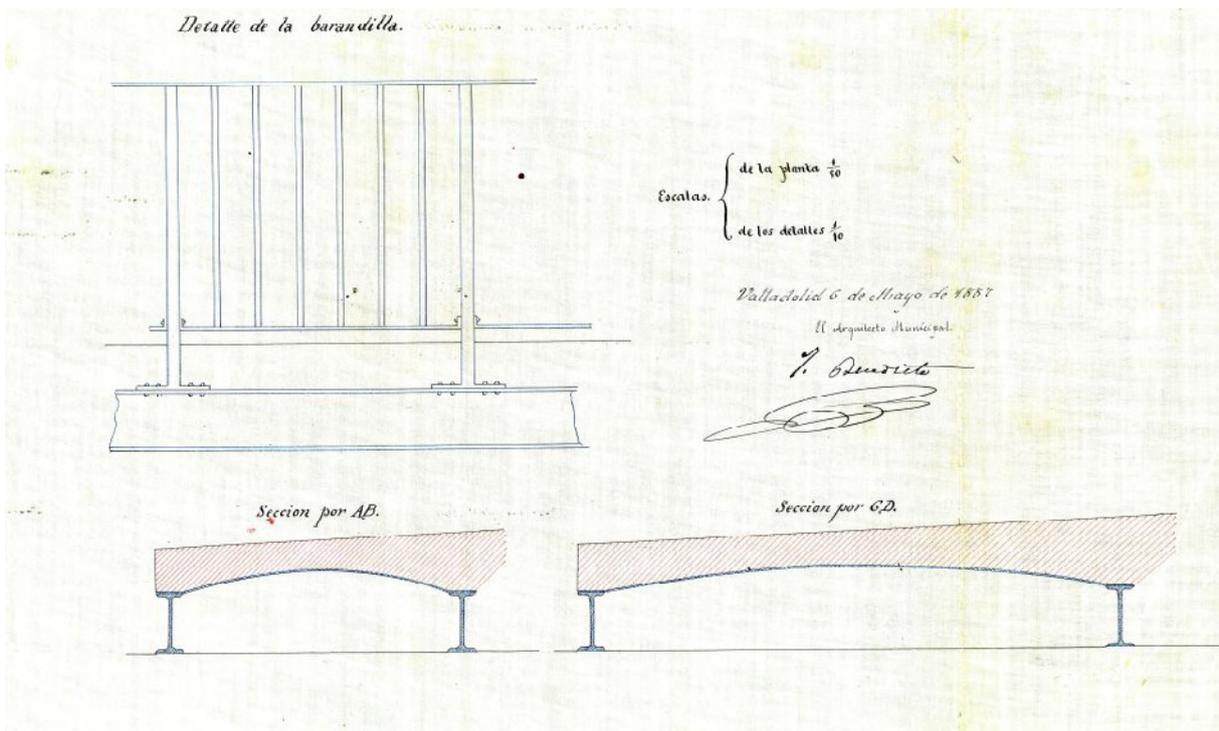
*Llegada la época inmediata á la recolección todos los años ha habido que hacer reparaciones de alguna importancia en el tablero...*

20 Jesús Alonso Díez, *El carro sobrecargado se hunde*.

21 AMVA, CH-00318-027.



Plano 6



Plano 7

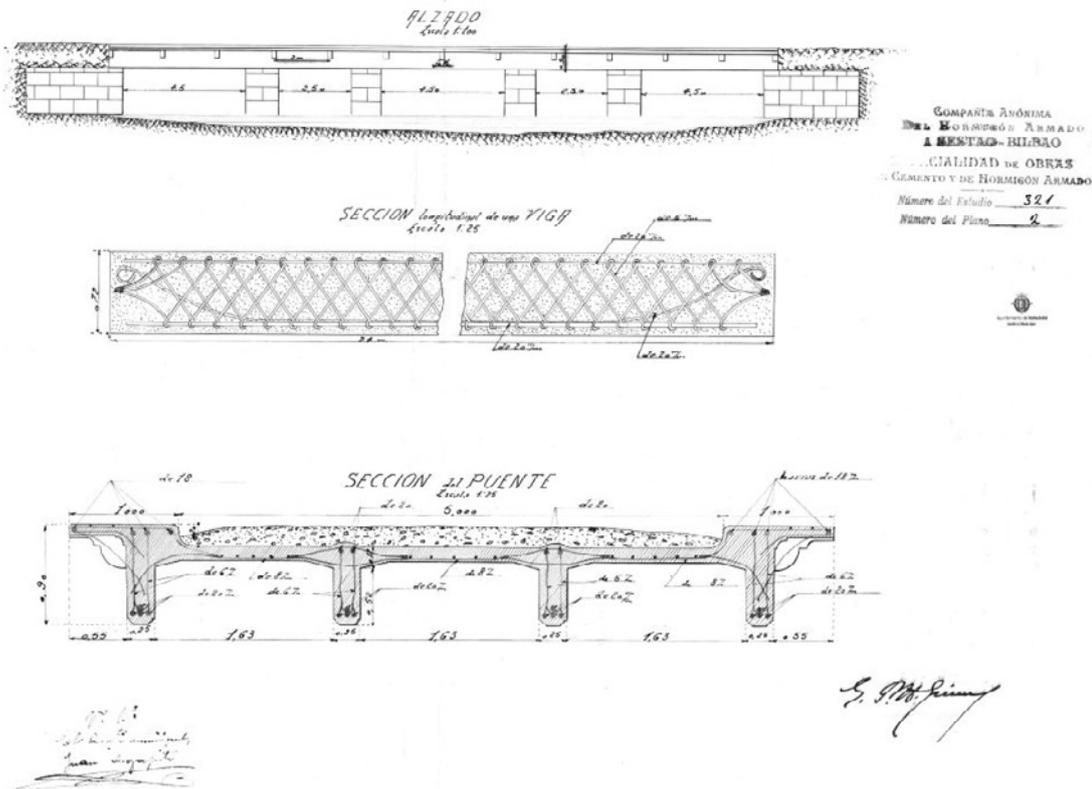
Al final de esta solicitud del arquitecto municipal, solicitando la urgente reparación, explica que ha «ordenado se prohíba el paso por dicho puente anunciándolo con postes indicadores».

Enterada la Comisión de Obras, lo pone en conocimiento del señor alcalde, que contesta en los siguientes términos:

dada cuenta del anterior dictamen el Ayuntamiento acordó se contrate el arreglo del puente Encarnado, con la Compañía Anónima del «hormigón armado» establecida en Bilbao, abonándola el importe de la obra. La mitad, terminado que sea el arreglo del citado tablero y la otra mitad al año siguiente (página 14).

Proyecto de Puente  
de  
Hormigón Armado  
sobre el  
Río Esgueva,  
en  
Valladolid

Planos



Documento 13

Plano 8

El 26 de abril de 1900, la Compañía Anónima del Hormigón Armado de Bilbao presenta su compromiso para la construcción de un tablero de hormigón armado en el puente Encarnado, según proyecto del arquitecto municipal, don Juan Agapito y Revilla. Adjuntamos anuncio del proyecto del tablero de hormigón y planos (Documento 13)<sup>22</sup>, (Plano 8)<sup>23</sup>.

Con el plan de saneamiento del señor Uha-gón, realizado entre los años 1907 y 1910, se dio un repaso al puente, y posteriormente lo volvieron a retocar en la última gran obra de remodelación del Esgueva, ya hace veintitrés años.

22 AMVA, Anuncio del proyecto de construcción de un tablero de hormigón.

23 AMVA, CH-00318- 027, Plano del puente y tablero hormigón.

### Una triste historia

Antes de dar fin a este trabajo, vamos a ver la triste historia de una desgraciada y desvalida familia, que sucedió en las inmediaciones del puente Encarnado<sup>24</sup>.

En el año 1868 hicieron una gran obra de encauzamiento en el ramal sur, entre el puente de la Reina y el de Vadillos; el tramo de encauzamiento suponía una longitud de 4100 m. Al lado del puente Encarnado construyeron una casilla para que pudiera guarecerse el vigilante de la obra.

Cuando acabó la obra de encauzamiento, el contratista vendió la casilla a Ángel Pérez, el mencionado encargado de la vigilancia de las obras, que vivía en ella con su familia. Por lo que se puede ver en el documento, Ángel Pérez y su esposa fallecieron dejando seis descen-

24 AMVA, CH-402-052.

dientes huérfanos, la más pequeña de dieciocho meses... El drama estaba servido.

En marzo de 1874, el caminero Fermín, encargado de mantenimiento del tramo de carretera comprendido entre el portillo de la Pólvera y el puente Encarnado –hoy calles Gabriel y Galán y Puente la Reina– comunicó a la Alcaldía que habían cortado cuatro árboles en la ribera del Esgueva, en el tramo de su competencia.

El alcalde de las afueras de las puertas de Tudela, al cual le competía esta zona, da parte del suceso que le había comunicado el caminero Fermín. Poniéndose de acuerdo ambos, el alcalde mencionado y Fermín el caminero, se personaron en la casilla inmediata al puente referido, y allí se dice que encontraron el cuerpo del delito –los cuatro chopos–.

Debido a la situación de familia desestructurada, compuesta por seis huérfanos, se conoce que los chicos hacían algunas picas y como consecuencia de ello, rápido sospecharon que podían ser los culpables. Aunque la declaración del huérfano mayor, en su carta dirigida al señor alcalde suplicando clemencia, no coincide con lo declarado por el caminero Fermín, ya que explica que su hermano Francisco había roto un álamo.

Como consecuencia de estos sucesos, deciden derribar la caseta en la que vivían los seis huérfanos, y el mayor de los hermanos, Ángel Pérez, pide clemencia al señor alcalde<sup>25</sup>:

*Sr. Alcalde Constitucional de esta Capital*

*Ángel Pérez, vecino de esta ciudad, domiciliado en la caseta sita al lado del puente Encarnado y márgenes del Río Esgueva huérfano con seis hermanos, a V.S. con sumisión debida espero: que sus difuntos padres fueron empleados por V.S. en dicho puente para la guarda y conservación de la Esgueva y su arbolado el año de 1867 continuando sus servicios por dos años hasta que se le dio*

*el empleo de cobranza de rodaje en el expresado puente a cuyo efecto edificó una caseta de adobe por cuenta del contratista del encauzamiento del río Esgueva cuya caseta después de ejecutadas las obras se la vendió a sus difuntos padres continuando disfrutando la posesión hasta la fecha. En la actualidad se le ha hecho saber que se destruya dicha chavola, sobre la paga de 20 pesetas importe de un álamo que mi hermano Francisco ha roto. Sr.; el recurrente menor de edad, en unión de sus cinco hermanos, que se hallan a su cargo, si se lleva a cumplimiento y debido efecto de destrucción de la caseta se les coloca en la desgraciada suerte de tener que ir a implorar la caridad pública cuando arrastradamente por el mundo con su hermanita de edad de 18 meses la cual intervino el suplicante se dedica al trabajo para adquirir la subsistencia para ellos, la cuida una prima suya cuya circunstancia le impulsa a molestar la superior atención de V. S.*

*Suplicando: se digne disponer: que continúe dicha caseta en su ser y estado, previo abono de un canon ó censo anual que tenga a bien imponer por el solar y del árbol destruido cuando mejoren de fortuna. Gracias que desea merecer de su acreditada justificación y bondad y vivirán rogando que Dios en vida dilatados años para proteger a los desgraciados. Valladolid, marzo 12 de 1874.*

## Conclusión

En este trabajo hemos expuesto la historia de un pequeño e insignificante puente sobre el río Esgueva, situado extramuros, al este de la ciudad de Valladolid; historia que no tienen otros aparentemente más importantes a primera vista.

Junto a este lugar se libró una batalla carlista, y como consecuencia, quisieron hacer una reforma en el puente, e instalar una columna

25 AMVA, CH-402-52.

conmemorativa en honor a los bravos y heroicos soldados que allí lucharon, pero que desafortunadamente no se llegó a realizar.

El actual tablero de hormigón lo soportan unos pilares y sillares de hace ciento ochenta años, que antes formaron parte de tres edificios emblemáticos en Valladolid; y esto se lo debemos a la reconstrucción de la Casa de la Cebada, al señor Mendizábal, y al terremoto de Lisboa de 1755.

Cuarenta y seis años después de la construcción de estos pilares, como consecuencia del pésimo estado en el que se encontraba el maderamen del puente, instalaron un tablero de chapas metálicas combadas, y antes de su inauguración pasó un carro cargado y se abrió un boquete, quedando el carro colgado; y en 1888 lo vuelven a reconstruir echando un tablero de hormigón armado que duró hasta la gran obra realizada hace veintitrés años.

Esta es pues, la historia del puente Encarnado, que a unos les parecerá interesante y a otro no, pero que forma parte de un pasado que será mejor que no vuelva.

Este pequeño puente sobre el río Esgueva no está recogido en el Catálogo del patrimonio histórico fluvial, pero debería incluirse por la historia que cuentan sus pilares, ocultos bajo la actual calzada de asfalto. Puede que sea por su situación alejada del resto de los puentes catalogados sobre el Esgueva, pero esto no quiere decir que no se pueda catalogar si posteriormente se descubren elementos con méritos para ello, como los expuestos en este artículo.

Una vez más, gracias al Archivo Municipal de Valladolid y al personal que amablemente atiende a los que investigamos en el mismo; al Museo del Ferrocarril por su aportación documental; y a las demás entidades históricas por conservar el patrimonio de todos.

## BIBLIOGRAFÍA

MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850.

MONTERO HERRERO, Emilio, «Luis Ángel Carondelet y Castaños», en Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico* (<http://dbe.rah.es/biografias/10833/luis-angel-carondelet-y-castanos>).

# Revista de **FOLKLORE**

Fundación Joaquín Díaz

[funjdiaz.net](http://funjdiaz.net)

