Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

Revista de Folklore Nº 441

Unicaja Banco

La rueda mágica 3
Joaquín Díaz

Publicación del archivo sonoro de las cuartetas Pinchorreras 4
María Victoria Weber-Antón

El inédito «Cancionero Alcoyano» del CSIC de Teresa..... 35
Matarredona Aznar (1904-1999)
Miguel Ángel Picó Pascual

Indagación sobre animales invertebrados en los apócrifos de..... 42
«Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache» y «El Ingenioso
Hidalgo D. Quijote de la Mancha»
Cándido Santiago Álvarez

Un acercamiento a la persistencia y evolución de la fábula 60
«La cigarra y la hormiga»
Miguel Ángel de la Fuente González

Sumario

Revista de Folklore número 441 – Noviembre 2018
Portada: *San Antonio Abad*, de Francisco de Zurbarán. Óleo sobre lienzo. 1640
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

La rueda mágica

Decía Harvey Cox que uno de los síntomas de la decadencia del ser humano es la pérdida del sentido de la temporalidad. Tal vez la obsesión del hombre por marcar con hitos anuales aquellos ritos que merecían ser recordados –porque significaban algo para él mismo o para la comunidad en la que vivía– provendrían de una especie de mecanismo de defensa contra la depresión y la incuria. El hombre, la sociedad y la naturaleza se mezclaban en lo que Caro Baroja denominó «una concepción dramática de la existencia» y se aliaban para dar sentido a determinadas fechas en las que algo parecía que cambiaba para seguir siendo lo mismo. No hace falta decir que los solsticios y equinoccios eran señalados con celebraciones en las que creencias y tradiciones multiplicaban su efecto sobre las actitudes y la salud de los individuos, pero es curioso que algunas otras fechas llegasen a tener tanta importancia en el calendario sin que nada ni nadie pudiese explicarlo. Porque, ¿quién decidió consagrar el 17 de enero, por ejemplo, a la figura de San Antonio abad, «pasmo de Egipto, asombro del mundo, sol de occidente y portento de la gracia», como escribiría Blas de Ceballos, autor de una hagiografía del santo en el siglo XVIII? En realidad no se trataba de una fiesta solemne ni al santo se le consideraba magno, pero constituía una cita tan especial en el año que el hombre, la sociedad y la naturaleza se alteraban de consuno para mostrarnos un conjunto sugestivo. La gallina ponía más huevos, los bueyes ya notaban que los días se alargaban, llegaba el antruejo, el invierno perdía un diente y la luz iluminaba los corazones de todos los seres alejando temporalmente los miedos y la oscuridad. Era un buen momento por tanto para dedicar un poco de tiempo a un juego que no solo divertía sino que servía para invertir el orden natural de las cosas, sobre todo de aquellas que habían tenido lugar a lo largo del año anterior y que habían roto la monotonía de los días: amores particulares, enemistades, chascarrillos, sucesos terribles, aventuras y sobresaltos… Todo lo que había alterado el curso de las horas podía tener cabida en un relato intenso, esencial, entretenido, emocionante y divertido. De ese modo, al patronazgo del santo sobre los animales, en particular los domésticos, se le añadía la virtud de provocar el sentido poético en los vates y la risa sana en los auditorios. ¿Qué más se podía desear en una sociedad? Fiesta, catarsis colectiva, subconscientes liberados y la sensación de que cada uno se integraba, al menos por un instante, en la rueda común que volvía a dar una vuelta para regresar al mismo punto del que partió. En muchos lugares, todo eso se convertía en coplas que los quintos del año recitaban desde sus caballos, con el beneplácito de la comunidad y la hilaridad asegurada: «Oh glorioso San Antón, el diecisiete de enero…»

Carta del director

Publicación del archivo sonoro de las cuartetas Pinchorreras

María Victoria Weber-Antón

Imagen 1: San Cebrián de Campos: Iglesia, plaza y soportales. En esta plaza se recitan las cuartetas

1. Introducción

Las fiestas de los quintos son bien conocidas en España y, especialmente, en la región de Castilla y León. Tienen gran arraigo en el mundo rural. Aunque el Servicio Militar Obligatorio fue suspendido el 31 de diciembre de 2001, en muchos lugares se sigue celebrando la tradicional fiesta de quintos, es el caso del pueblo palentino de San Cebrián de Campos.

Un momento importante de esa fiesta es el día de San Antón Abad, patrón de los animales, uno de los santos más venerados en el entorno rural. De la importancia que tuvo la festividad de San Antón y la devoción a este santo nos habló Alonso Ponga (1981: 3): «la devoción a este santo ha sido, sin lugar a dudas, la más extendida y la más fuerte que jamás santo alguno haya tenido en todo el Occidente cristiano. Esto quizás se deba al hecho de ser San Antón el abogado de los animales, y en especial del cerdo, que desde antiguo ha sido la base de la alimentación en la población rural». La festividad de San Antón Abad se celebra el 17 de enero con los más variados rituales tradicionales. Otros autores de esta revista ya hablaron de la tradición de San Antón Abad: en la Rioja, Elías Pastor (1985), quien resalta las hogueras en la víspera de San Antón o Valdivieso Arce (1995), que nos habla de la tradicional fiesta en algunos barrios de la ciudad de Burgos y en la provincia. En estas publicaciones podemos observar que, además de la bendición de los animales, son famosas las romerías o subastas de

productos derivados del cerdo, sin olvidar las conocidas hogueras, que simbolizan la llegada de la luz, tras los largos días de invierno. En San Cebrián es conocido el refrán: «Por San Antón, una hora es un horón». A este respecto Alonso Ponga (1981: 4) presenta todo un repertorio paremiológico relativo a la meteorología en Tierra de Campos.

También en el pueblo palentino de San Cebrián de Campos, San Antón Abad es un día señalado y crucial dentro de la fiesta de quintos, la cual comienza el día de Noche Vieja y se extiende hasta el segundo fin de semana de febrero, en que tiene lugar la fiesta principal. ¿Qué se hace de especial en este día? El acto más importante es la recitación de las cuartetas. Aquí los protagonistas son los quintos. Todo el pueblo se reúne a las 5 de la tarde en la plaza para escuchar las cuartetas o poemas de los quintos dirigidos al santo y a toda la vecindad. A través de estos versos se pasa revista a la actualidad de manera irónica, no falta en ellos el humor, ya que la finalidad es hacer reír y divertir al público en un día de fiesta.

El objetivo de este artículo es presentar la tradición de San Antón Abad en este pueblo palentino y analizar esta poesía de quintos. Esta tradición, así como las cuartetas o los poemas que se recitan, han sido ya objeto de estudio en otras publicaciones (cf. Weber-Antón, 2013, 2014 y 2017). Después de una descripción general me centraré en el archivo sonoro de las cuartetas pinchorreras que fue editado el pasado mes de mayo en el *Corpus de Literatura Oral*, de ahora en adelante *CLO*. Este es el tema central, el cual da título al presente artículo. También me detendré en algunos aspectos del contenido de estos poemas, como es el tema de los mozos y mozas. Termino con la presentación de dos registros narrativos del *CLO*. A modo de ilustración, incluyo un anexo con cuatro poemas de quintos o cuartetas que se encuentran publicados en el archivo sonoro, tres de ellos hasta ahora inéditos, han visto la luz por primera vez en el *CLO*.

2. Terminología: cuartetas pinchorreras

Antes de seguir adelante, quisiera explicar estos dos términos, que dan título al artículo, para el lector que los desconozca. Veamos qué se entiende por *cuarteta* y por *pinchorrero.*

Cuarteta es el nombre que se da en San Cebrián de Campos al poema recitado por los quintos. Es una denominación metonímica, donde se toma la parte (la cuarteta asonantada o copla) por el todo (el poema completo). Estos poemas están formados, generalmente, por cuartetas en número variado, entre 30 o 50. La composición más extensa del corpus recopilado hasta ahora es de 80 coplas o cuartetas; la más extensa del archivo sonoro es de 52, la más breve y la única contiene 2 cuartetas.

Efectivamente, en métrica se denomina cuarteta a una estrofa de cuatro versos de arte menor, por lo general, octosílabos. En esta poesía la estrofa utilizada por excelencia es la *cuarteta asonantada* con rima asonante en los pares, de ahí su nombre, quedando los impares sin correspondencia en la rima. El esquema es el siguiente: -a-a. *Cuarteta asonantada* es el nombre más común para esta estrofa, así la denomina Baehr ([5]1997: 245). También ha sido llamada *tirana* (Quilis, [2]1985: 99). Su esquema es: -a-a. Aquí presento, como muestra, las dos cuartetas que componen el poema más breve, uno del año 1947:

¿Qué queréis que yo diga,
si mucho habéis dicho ya?,
no me dais nadie la bota
para poder explicar

la vida de san Antón
que es muy larga de contar,
para quedar como hombres
los quintos de San Cebrián.
(*CLO*, 2219c)1

1 Indico la referencia del *CLO* de las cuarteas que han sido editadas en esta plataforma.

Pinchorrero es el actual gentilicio de los habitantes de San Cebrián de Campos. Originariamente fue un apodo. Recuérdese la abundancia de los apodos en el mundo rural, así lo entiende también García Aranda (2000: 81): «Es un fenómeno más extendido en el campo que en la ciudad. Tal hecho se debe probablemente, a las estrechas relaciones que se mantienen en los pueblos, frente a la distancia que entre los individuos impera en las ciudades». En San Cebrián existe más de un centenar de apodos (cf. Cofradía Virgen del Prado (2000: 128). Pero, ¿de dónde procede este apodo o, hoy día, gentilicio? Interrogadas las personas mayores del pueblo, dicen que viene de muy antiguo, pero la mayoría desconoce su origen. Algunos ancianos, sin embargo, se atreven a darnos una procedencia: «viene de *pincho* y significa 'chulo', porque los de San Cebrián eran chulos y tiesos, como un pincho». A lo largo de mi investigación he podido encontrar varias teorías que se complementan. Es probable que *pinchorrero* haga referencia a un oficio relacionado con la uva y la elaboración del vino. *Pinchorrero* podría proceder de *pinchar,* acción que se realiza en el momento de exprimir la uva y transformarla en mosto y consiste en «romper el bocino[2] para que caiga el mosto a la pila[3]» (Gordaliza, 1995: 257) y (Hernández Alonso, 2001). Recordemos la importancia que tenían en San Cebrián la vid, el vino y las bodegas, como atestiguan algunas cuartetas. Así, por ejemplo, un quinto de 2001 nos dice:

Si por alguna cosa el pueblo
fue famoso años atrás,
nadie duda que fue el vino
las bodegas y la amistad.

(2001-B)[4]

Ya el primer poema de principios del siglo XX, en 1912, nos habla de la cultura de la bodega y el vino y de la necesidad de cuidar y mantener las bodegas:

¿Qué fue de aquellas bodegas]
que tanto vino tenían,
donde iban a merendar
casi todas las cuadrillas?

Hoy están medio arruinadas,
todas llenas de agujeros,
donde no sirven nada más
que para cuevas de conejos.
(2216c)

La teoría que relaciona *pinchorrero* con el oficio de la fabricación de vino es la más extendida. Para otras teorías complementarias, véase Weber-Antón (2017: 24-27). *Pinchorrero* se ha consagrado definitivamente como la seña de identidad de este pueblo palentino. Este gentilicio, al proceder de un mote, era originariamente ofensivo e insultante. Desde hace unas décadas, por el contario, ha adquirido un matiz cariñoso y afectivo. Abunda en las cuartetas con esta connotación; es más, a veces, va a acompañado –sobre todo en las últimas composiciones– del sustantivo «orgullo»:

Mi madre de Piña
mi padre de este pueblo
yo de San Cebrián
y de orgullo pinchorrero.
(2010-D)

Muchos no me conocéis
pues soy de Villoldo
pero el orgullo pinchorrero
lo llevo aquí muy hondo.
(2012-E)

2 En las bodegas, agujero del lagar que lo une con la pila (Gordaliza Aparicio, 1995: 59).

3 Depósito donde cae el mosto al lagar (Gordaliza Aparicio, 1995: 256).

4 Si la versión no está en el *CLO*, la referencia corresponde a Weber-Antón (2017): el año y el orden.

3. Tradición de las cuartetas

La tradición de recitar las cuartetas tiene lugar en el pueblo palentino de San Cebrián de Campos todos los años en la festividad de San Antón Abad, el día 17 de enero. Según mi investigación y la información obtenida en el trabajo de campo, esta tradición se conserva casi ininterrumpidamente en este pueblo terracampiño desde hace unos 130 años.

3.1. Descripción de la tradición

La festividad de San Antón Abad, el 17 de enero, se enmarca en de las fiestas populares del ciclo de invierno y dentro de la tradición de los quintos. La fiesta principal de los quintos se celebra en el pueblo el segundo fin de semana de febrero. El día de San Antón es un momento importante para los quintos, a las cinco de la tarde se reúnen en la plaza, delante de la iglesia en presencia de toda la vecindad para recitar las coplas o cuartetas. En otro tiempo, era el momento de la despedida del quinto antes de ir a la mili. Las cuartetas son, pues, una poesía oral, cuya función es la vocal o recitativa, y eminentemente comunitaria. Los poemas están dedicados a todo el pueblo y a san Antón, patrón de los animales. La primera cuarteta siempre va dirigida al santo, comienza generalmente con un «Oh, glorioso san Antón». A la hora de la recitación los quintos y quintas van montados en animales, no olvidemos el arraigo que la figura de san Antón tiene en el mundo rural y la advocación de este santo como patrón de los animales, como expliqué en la introducción. Después de las cuartetas tienen lugar en todo el pueblo las famosas meriendas entre los amigos o familias; termina la fiesta en la madrugada con un gran baile.

No hay que olvidar el aspecto carnavalesco de la tradición de San Antón Abad. Efectivamente, muchos autores han situado el comienzo del carnaval en esta festividad de San Antón. Así lo recoge Caro Baroja ([2]1979: 44) y lo ejemplifica con algunos refranes castellanos, como: «Desde San Antón, máscaras son». Todo el contexto de las cuartetas recitadas por los quintos en este día tiene que ver mucho con las fiestas de carnaval. Lo podemos apreciar en la vestimenta de los quintos, ataviados con pañoleta estampada y sombrero con cintas de colores. Sobre todo, es el carácter de desenfreno que rodea a esta fiesta y a la de los quintos, en general, la ruptura del orden social a través de la crítica vertida en las cuartetas, lo que más tiene que ver con una celebración carnavalesca. Tampoco hay que olvidar el marco temporal en el que se sitúa esta festividad, según la descripción hecha por Caro Baroja ([2]1979: 147) del «ritmo festivo», se encuentra en pleno ciclo de carnaval. La fiesta principal de los quintos también se suele celebrar en época de carnaval, poco días antes de la cuaresma.

Imagen 2: Vestimenta del quinto

3.2. Origen y duración de la tradición

Como todas tradiciones cristianas, esta podría tener un origen pagano. Recordemos algunos ritos de la antigüedad clásica. Así por ejemplo, en el mes de enero del calendario romano se celebraban ceremonias en las que se puri-

ficaban campos y animales para ahuyentar los malos espíritus y evitar enfermedades y plagas. Las hogueras, famosas en el día de San Antón o en la fiesta de los quintos, podrían proceden del culto al fuego purificador de la Antigüedad. El hecho de que los jóvenes reciten las cuartetas delante de la iglesia y encima de animales engalanados puede tener relación «con las celebraciones romanas que el día 8 de enero se dedicaban a la coronación de los asnos delante del templo de Júpiter», como señaló Garrido Barrera (2004: 17). Es bien conocida la devoción que desde épocas pasadas se profesa a san Antón Abad en el mundo rural, considerado patrón y protector de los animales. De ahí la importancia de los animales en nuestra tradición de las cuartetas. Por ello, los quintos y quintas declaman estos versos montados en animales, mulas o caballos. En las cuartetas más antiguas se invoca la protección del santo hacia los animales de labranza, en una del año 1958 podemos leer: «Y hablando de ganados, / nunca te podré olvidar / me libraste a las dos mulas / de una gran enfermedad».

La tradición de las cuartetas, tal como la conocemos hoy día, se celebra desde finales del siglo XIX, según se puede concluir por la información de los más ancianos del pueblo. No se tiene documentación de ninguna clase de la tradición antes de esta fecha. Por lo que situamos su inicio hacia finales del siglo XIX. Si tenemos en cuenta que el Servicio Militar Obligatorio se generalizó en todas las regiones de España en el año 1876, es de suponer que la tradición arranque más o menos en esta época, aunque de manera rudimentaria y muy diferente todavía a lo que será en décadas posteriores.

Esta tradición fue típica de la comarca castellana Tierra de Campos, pero hacia mediados de siglo, en los primeros años de la dictadura desaparece en la mayoría de los pueblos. Incluso en algunos lugares, como Villerías de Campos (Palencia), mucho antes. He encontrado un escrito de este pueblo que documenta la desaparición de las cuartetas (refranes en este pueblo) ya hacia el año 1900. El refrán se preparó pero nunca llegó a echarse debido a peleas entre los mozos por las críticas que contenía: «... lo impidieron con voces y gritos, preparándose una pelea a puñetazo limpio que terminó la fiesta […] Con esta Sanantonada terminaron los refranes»[5].

5 Lo documenta por escrito el hijo del quintos de 1900, pues así se lo contó su padre.

Imagen 3: Quinto de 1959, preparando las mulas con el esquilador para el día de San Antón
Fuente: Asociación Es-Cultura (2003: 85), *San Cebrián de Campos. Imágenes del ayer*

Testimonios de esta tradición encontramos en algunos pueblos de Zamora. En Temprano Peñín (1995: 171-173) podemos leer dos poemas de los quintos de Villamor de los Escuderos, en esta zona zamorana de Tierra de Campos, llamados aquí «relaciones», uno es de 1960 y otro de 1991. En San Cebrián de Campos las cuartetas se han seguido recitando desde su inicio casi ininterrumpidamente hasta la actualidad, a pesar de factores poco favorables en ciertas épocas, como, por ejemplo, la censura durante la dictadura. Aunque hoy día los chicos ya no van a la mili y los jóvenes cuentan con otros medios de comunicación, como las redes sociales, la tradición de recitar las cuartetas sigue en pie, no ha perdido su encanto. Tampoco la despoblación rural ha hecho peligrar la tradición, en las últimas décadas se ha abierto a lo que en otro tiempo llamaríamos «forasteros», jóvenes que no han nacido en el pueblo, pero que están vinculados a él por ser hijos de pinchorreros. No hay que olvidar, además, que la tradición de recitar las cuarteas se refuerza y se revitaliza desde hace treinta y siete años con la entrada en escena de las quintas.

4. Archivo audiovisual de las cuartetas editado en el *CLO*

4.1. Introducción

Antes del año 2010, apenas existía documentación sobre las cuartetas u otras manifestaciones orales pinchorreras. En este año comencé un trabajo pionero –según algunos estudiosos– de recopilación y estudio. El objetivo de esta recopilación ha sido rescatar este legado cultural de mi pueblo natal, San Cebrián de Campos. De este modo, por una parte, el pueblo podrá disponer y disfrutar de estos poemas que hasta ahora jamás habían sido recopilados de forma sistemática; por otra, la publicación posibilitará dar a conocer este patrimonio cultural fuera de los dominios de San Cebrián. Al mismo tiempo, la difusión de esta tradición podrá alentar el trabajo de otros estudiosos en la materia. Conforman estos poemas un pequeño corpus diacrónico del siglo XX hasta nuestros días, lo cual nos permite hacer un rastreo de la evolución del habla y la cultura del pueblo y de la zona a lo largo de casi un siglo.

Después de la recopilación de los poemas, el estudio y la edición de los mismos en varias publicaciones, mi deseo era publicar las cuartetas en soporte audio/audiovisual. De los más de 100 poemas recopilados, aproximadamente la mitad los conseguí también en formato fónico, en audios o en vídeos. En este camino tuve la suerte de encontrarme con algunos especialistas en literatura oral, entre ellos, el profesor David Mañero Lozano de la Universidad de Jaén, director y editor del *Corpus de Literatura Oral*, de ahora en adelante *CLO*. Tras un trabajo intenso y una colaboración fructífera con el profesor Mañero, conseguimos concluir a finales de mayo de 2018 la edición en el *CLO* de la primera fase del archivo audiovisual de las cuartetas. Espero poder ampliar pronto este archivo en el que sigo trabajando. Por una parte, estoy centrada en las cuartetas de quintos, pero también he comenzado la recopilación de otras manifestaciones orales y populares del pueblo y la zona.

Una plataforma digital, como la que nos ofrece el *CLO* de la Universidad de Jaén, de libre acceso por medio de internet, es un valioso instrumento para la divulgación de los archivos entre la comunidad científica, así como entre los mismos pinchorreros u otras personas interesadas. Por ello, estoy muy satisfecha de haber podido llevar a cabo esta publicación en el *CLO*. Agradezco a la Universidad de Jaén y al profesor Mañero la posibilidad que me ofrece de poner mi compilación de cuartetas y otros documentos sonoros y audiovisuales al alcance de todos.

Los audios y vídeos que aparecen en el *CLO* presentan dos modalidades de recopilación y grabación. En primer lugar, los poemas más antiguos fueron recopilados por mí entre los años 2010 y 2017. Estos los conseguí a través de los quintos –hoy día ancianos–, de quienes pude

grabar las cuartetas que hace más de 70 años, siendo quintos, ellos mismos habían recitado. En otros casos, cuando los quintos del momento ya habían muerto, la cuarteta fue recitada por personas que la conocían y la conservaban (parcialmente) en su memoria. A través de este trabajo de campo obtuve valiosas grabaciones de estas personas mayores que me informaron no solo de la tradición de los quintos, sino también de la vida y las costumbres de la época. Se ofrece un resumen de ello en las notas del archivo correspondiente. Obviamente, estos poemas antiguos son los más valiosos, por el peligro que corren de desaparecer con el fallecimiento de los propios ancianos. Afortunadamente, en febrero de 2017 pude obtener 5 cuartetas de los años 40. El poema más antiguo del corpus es de 1912, fue recitado por las hijas del quinto, quienes lo sabían de memoria. Estas 6, las más antiguas de la compilación, cuartetas han sido editadas en el *CLO*.

En segundo lugar, las cuartetas de los años 80 en adelante que se recogen en el *CLO* son grabaciones (audios y vídeos) originales de aquellos años. Se trata también de documentos gran valor, especialmente los vídeos, ya que nos dan fe de la vida de entonces, de cómo se celebraba la fiesta, el ambiente de la misma o la interacción del quinto recitador con el público receptor, que ríe, aplaude o comenta. En fin, nos remonta a aquellos años y justo en el momento de la puesta en escena, en el contexto mismo de la recitación, lo que supone una riqueza enorme cultural y etnográfica.

4.2. El *Corpus de Literatura Oral*

Veamos, primeramente, la estructuración del *CLO* y cómo han sido colocados los archivos de cuartetas y narrativos en él. El archivo del corpus consta de tres categorías o secciones: Romancero (r), Cancionero (c) y Narrativa (n). Los registros archivados se identifican con el número de referencia seguido de la categoría correspondiente (r/c/n). En la siguiente imagen resaltan las tres secciones. En la pantalla *Archivo* del *CLO:* «el usuario puede hacer búsquedas en la totalidad de los registros alojados en la plataforma. La opción «Buscar por términos» permite localizar registros a partir de cualquier palabra o frase empleada en la transcripción textual o en los datos identificativos y anotaciones de las muestras recopiladas» (Mañero Lozano, 2015-).

En la imagen siguiente podemos ver la página del *CLO*, en el centro se encuentran las tres secciones. En nuestro ejemplo hemos seleccionado «Aguado Martínez», los apellidos del informante, en «buscar por término» para la búsqueda del registro. También encontramos en esta imagen los diferentes criterios que sirven para clasificar el documento en cuestión. Presentamos aquí como muestra el registro 2191c: una cuarteta del año 1985.

Imagen 4: *CLO*: Las tres seciones y otros criterios

El documento audio/audiovisual está siempre acompañado de la transcripción textual. Con lo cual, vamos a encontrar todas las cuartetas y documentos en formato fónico y gráfico. Pulsando sobre el título del registro aparece el archivo de audio o vídeo, si lo hay, (véase IMAGEN 5). Además de la transcripción, con la correspondiente categoría, la subcategoría y el número de referencia que aparece arriba debajo del título, encontramos los datos del informante, nombre del recopilador, lugar, fecha de registro y notas de interés. Termina la ficha del documento con la indicación bibliográfica. Para una descripción más detallada del *CLO* consúltese Mañero Lozano (2015-) y Urea Herrador (2016). Veamos en la siguiente imagen (IMAGEN 5) el ejemplo del registro 2191c con su correspondiente ficha y los datos completos:

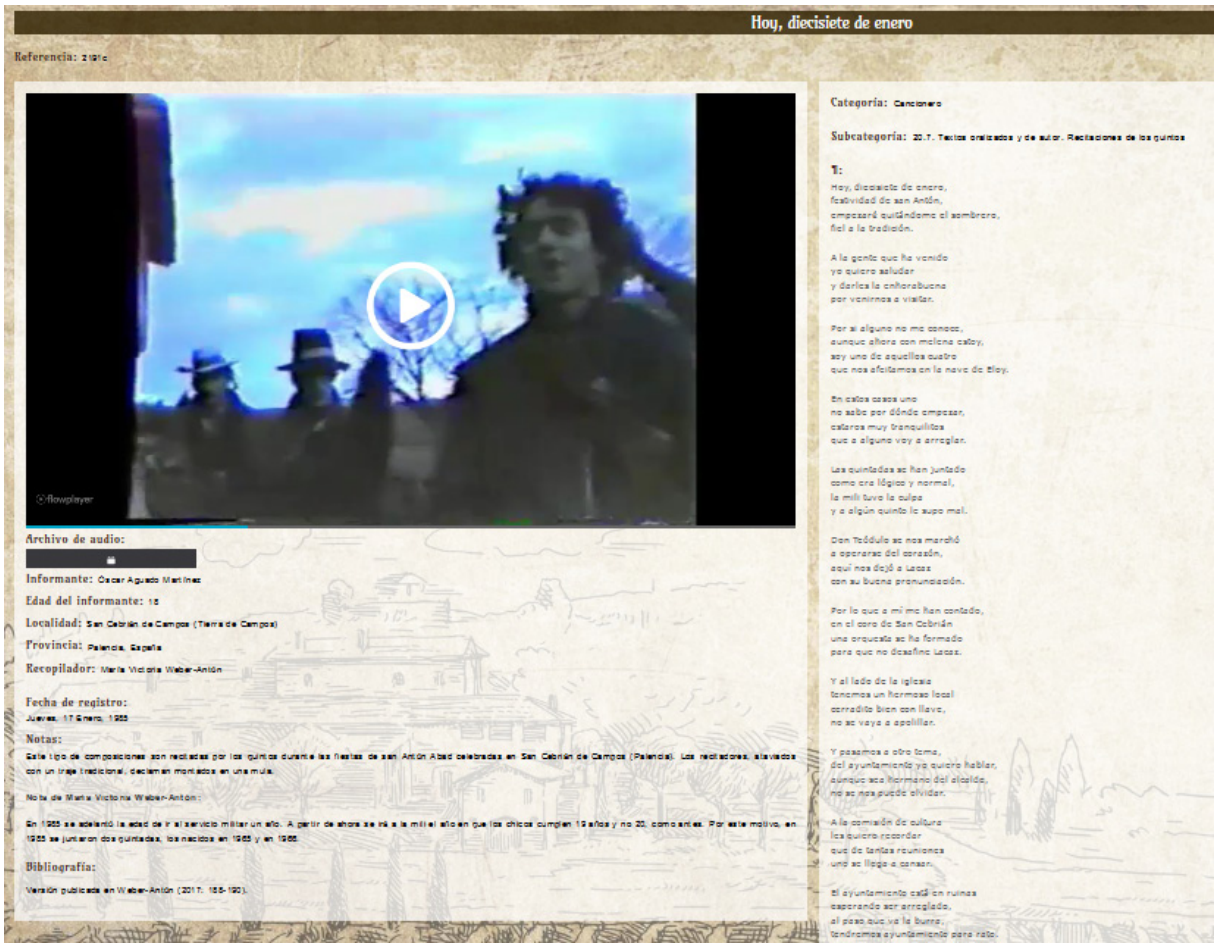


Imagen 5: *CLO*: Muestra de ficha con los diferentes criterios, registro de 1985 (2191c)

4.3. Archivo sonoro pinchorrero

Veamos otros detalles que definen el corpus sonoro de cuartetas. En la descripción de este corpus voy a seguir algunos puntos del esquema propuesto por Koch/Oesterrreicher (2007: 65-66) para la caracterización de los corpus.

4.3.1. Extensión y composición

El archivo sonoro y audiovisual pinchorrero editado en el *CLO* contiene, hasta ahora, un total de 44 registros, de los cuales 41 son cuartetas (Cancionero), más 1 canción de quintos (Cancionero) y 2 documentos narrativos sobre la tradición de los quintos, incluidos en la subcategoría de «Costumbres y tradiciones».

Como casi la totalidad de nuestro corpus está compuesto por cuartetas, hablo aquí del corpus o archivo de cuartetas pinchorreras, como reza el título de este artículo. Las 41 cuartetas son poemas compuestos por cuartetas asonantadas, recitadas por los quintos del pueblo castellano San Cebrián de Campos entre los años 1912 y 1992. Los poemas constan de una media de 35 cuartetas. La más breve tiene 2 y la más extensa 52. El corpus se compone de 1.154 coplas o cuartetas (42 documentos líricos) y 2 narrativos, un total de 21.400 palabras.

De las 41 cuartetas, 18 están en vídeo (años 1985 y 1990) y 23 en audio (años 1912, 1944, 1947, 1948, 1949, 1984 y 1992). Los documentos narrativos también se encuentran en vídeo y la canción en audio. Este material audiovisual es muy enriquecedor a la hora de analizar no solo el aspecto fónico, sino también el contexto en que se recitan las cuartetas, la interacción del recitador o narrador con el público. No olvidemos, como señaló Ong (1982) la importancia de la palabra escrita como estructura del pensamiento y la hablada como fuerte lazo de unión en una comunidad. La finalidad oral y comunitaria de esta poesía se puede percibir de manera clara a través do los archivos orales y audiovisuales editados en el *CLO*.

4.3.2. Cronología y distribución

Año / Número de composiciones - Soporte	Categoría y referencia	Subcategoría
Año 1912 / 1 - Audio	Cancionero (2216c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1912 / 1 - Audio	Cancionero (2217c)	3.2. Quintos y soldados
Año 1944 / 1 - Audio	Cancionero (2218c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1947 / 2 - Audio	Cancionero (2219c y 2220)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1948 / 1 - Audio	Cancionero (2221c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1949 / 1 - Audio	Cancionero (2222c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1984 / 10 - Audio	Cancionero (2100c – 2109c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1985 / 14 - Vídeo	Cancionero (2186c – 2199c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1985 / 2 - Vídeo	Narrativa (0471n y 0472n)	3.8. Costumbres y tradiciones
Año 1990 / 4 - Vídeo	Cancionero (2200c – 2203c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos
Año 1992 / 7 - Audio	Cancionero (2204c –2210c)	20.7. Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos

Tabla 1: Composición y distribución del corpus de cuartetas

De estos 44 registros, un total de 19 cuartetas fueron recitadas en su día (años 1984, 1985 y 1992), pero jamás habían sido publicadas. Las 22 cuartetas restantes editadas en el *CLO* se encuentran también en Weber-Antón (2017). Este archivo nos ofrece, pues, documentos nuevos, exactamente la mitad, ya que a estas 19 cuartetas debemos añadir los 3 re-

gistros que he descrito más arriba. Resumo en la siguiente tabla los 44 registros, las cuartetas pinchorreras y los otros 3, indicando: año (en que fue recitada la cuarteta originalmente), tipo de soporte en que se presenta en el *CLO*, categoría, referencia y subcategoría.

Las composiciones del archivo sonoro se extienden a lo largo de 80 años, de 1912 a 1992. Debemos puntualizar que el mayor número corresponde a los años 1984 y 1985. Como vemos en el cuadro, excepto los dos documentos de «Narrativa», los cuarenta y dos restantes pertenecen a la sección «Cancionero».

4.3.3. Informantes

Los principales informantes son los propios recitadores de las cuartetas, quienes nos regalan su poema como testimonio de esta tradición. Las cuartetas más antiguas del corpus sonoro fueron recitadas por los quintos, ya ancianos, y grabadas por mí entre 2011 y 2017. En los casos en que el quinto ya había fallecido, las cuartetas y canciones las obtuvimos de la memoria de otras personas. A través de estas cuartetas obtenemos informaciones sobre la tradición, la vida del pueblo y asuntos nacionales e internacionales. Las composiciones recopiladas constituyen un corpus de poesía popular compuesto para –y a veces por– jóvenes quintos entre 18 y 21 años de edad. Hasta el año 1980 las cuartetas eran recitadas solo por hombres. A partir de la 1981 se incorpora la mujer a esta tradición. El joven de turno ofrecerá en la cuarteta su propia visión ante los hechos que narra. Lo más importante en estos poemas no es la función comunicativa, sino la estética. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el humor que no falta y que, aparentemente banal, requiere, sin embargo, una gran elaboración. Como vengo diciendo, estamos, pues, ante una auténtica poesía oral, no solo por su finalidad recitativa, sino también por lo expuesto en estas líneas. Así lo entiende Pedrosa, quien afirma que: «Cualquier tipo de discurso o de mensaje oral que esté organizado de forma más o menos estética, y que no cumpla únicamente una función comunicativa puede ser considerado literatura oral». Aunque estos poemas se escriben primeramente para ser memorizados, la finalidad esencial es la recitativa o vocal, lo cual acentúa el carácter oral del corpus de cuartetas pinchorreras.

4.3.4. Autor

Como hemos visto, las cuartetas están incluidas en el *CLO* en la categoría de «Cancionero» y la subcategoría de «Textos oralizados y de autor. Recitaciones de los quintos». Efectivamente, las cuartetas se recitan a partir de un texto escrito. Aunque se sigue una estructura similar, cada año y cada cuarteta es nueva, única y original, atendiendo a los acontecimientos y situaciones del momento.

¿Quién compone estos poemas? Es preciso destacar aquí la modalidad de *autor anónimo* a la hora de escribir esta poesía. Existen personas, cuya identidad se desconoce, que año tras año se encargan de redactar las cuartetas para los quintos. Estos autores están siempre vinculados de alguna manera al pueblo. Por lo general, no se trata de grandes letrados ni académicos, sino de gente sencilla que se complace en esta tarea. La autoría, a veces anónima, acentúa el carácter de poesía colectiva y popular. Otra modalidad es la de componer los poemas en comunidad, bien en el seno de la familia, o bien, en la pandilla de amigos.

Debemos tener en cuenta, pues, que el autor de las cuartetas no coincide siempre con el recitador o quinto de turno. Por ello, a la hora del análisis, no podemos establecer en ellas características sociolingüísticas, como edad, sexo, profesión, nivel cultural o de escolarización.

Una cuarteta de 1949 pone de manifiesto la clara diferencia entre el recitador y el autor. Aquí el recitador humildemente defiende a autor:

Todos estáis impacientes
esperando mi cuarteta,
pues no sé si os gustará
porque yo no soy un poeta.

Pero sí importa y yo la digo
y, si como alguna letra,
no echéis la culpa al autor,
sino a mi poca experiencia.
(*CLO*, 2222c)

En fin, aunque en ocasiones el autor es el propio recitador, no es lo común. En todo caso, los autores de estos poemas, son siempre personas del pueblo o bien, vinculadas de alguna manera a él, ya que se trata de una poesía profundamente enraizada en el mundo rural y en la realidad local, es decir, estamos ante una poesía eminentemente popular.

4.3.5. Forma de registro y presentación de los datos

Los 44 registros han sido están editados en el *CLO* siguiendo las normas de esta plataforma, (cf. Mañero Lozano, 2015-). Como vengo diciendo, es un corpus editado en internet, cuyos archivos y datos son de libre acceso. El archivo de documentos pinchorreros editado en el *CLO* consta de 24 registros acústicos y 20 audiovisuales (cf. tabla 1 de este artículo, apartado 4.3.2). No solo encontramos en la plataforma estos registros sonoros, sino también su versión gráfica, que sigue al pie de la letra la fónica.

4.3.6. Transcripción

Como he señalado, todos los registros acústicos o visuales (vídeos) del *CLO* van acompañados de su correspondiente transcripción textual. En dicha transcripción se sigue, por lo general, la norma ortográfica del español, tanto en la grafía, como en la puntación. Así pues, no se suprimen las comas, como sí se hace en otras ediciones de las cuartetas pinchorreras, en Weber-Antón (2014 y 2017). Se respetan algunas variedades fonéticas, propias de la lengua hablada, como la pérdida de la -d- intervocálica o la reducción de para en *pa* (ejemplo: «estoy *sentao* encima de este burro / *pa* recitar esta cuarteta.»). Se recurre a la tilde con valor diacrítico para señalar algunas desviaciones de acento, típicas de la lengua hablada o inmediata (ejemplo: áhi). Por supuesto, se mantienen las variantes morfosintácticas pronunciadas, tales como el laísmo, el leísmo o la doble preposición *en sin*. Cuando no se entiende bien una o más palabras, las colocamos entre corchetes y signos de interrogación (ejemplo: «[¿pues hay algún entredicho?])». Para más detalles de transcripción y anotación remito de nuevo al propio *CLO:* (Mañero Lozano (2015-).

4.3.7. Género o tradición discursiva y tema

Como vengo explicando en los diferentes apartados, las cuartetas pinchorreras pertenecen al género o tradición discursiva (cf. Kabatek, 2004 y 2005) de poesía oral, popular, rural, tradicional y festiva. Precisamente el carácter festivo da lugar a un discurso desenfadado y, aunque satíricos y críticos, estos versos son, al mismo tiempo, jocosos y humorísticos. Este humor mitiga la crítica que está siempre presente en esta poesía de quintos. No falta tampoco el erotismo teñido, a veces, de obscenidad, como veremos más detenidamente en el capítulo 5. Esta poesía guarda semejanzas con el romancero y la copla por su carácter popular y por pertenecer a literatura oral. Aunque las cuartetas se amoldan a la tradición siguiendo un patrón común, cada poema, insistimos, es único y personal, pertenece a un quinto concreto y está escrito (por) y para él según su óptica. En este sentido, las cuartetas guardan una cierta semejanza con a la copla, pues según señala Real Ramos (1996: 43) «lo que caracteriza a la copla es la particularización, la concreción, la personalización». Excepto dos registros narrativos, todos forman parte del «Cancionero», dentro de la clasificación del *CLO,* Las cuartetas, 41 en total, son definidas como textos oralizados, ya que son escritas previamente para su memorización y recitación en público.

4.3.8. Información contextual

Por los puntos anteriores podemos deducir que el contexto es esencial en estas cuartetas. Están profundamente arraigadas en la vida y la

cultura local. Los quintos a lo largo de los diferentes años reflejan las costumbres y la vida del pueblo de San Cebrián en todas sus facetas y en acontecimientos de diversa índole. La riqueza etnológica y cultural que nos transmite esta poesía oral es enorme. Estos registros pinchorreros del *CLO* conforma la memoria colectiva del pueblo a lo largo de varias décadas.

Queda claro así el carácter contextual de esta poesía que adquiere pleno sentido en el momento de la recitación en su contexto, en la plaza del pueblo ante los pinchorreros y algunos visitantes. Estamos ante una verdadera puesta en escena, es lo que Zumthor (1983) llamó *performance*. Se logra el encuentro de una voz que recita con el oyente. He aquí el carácter comunitario y la función social de esta poesía. A mi modo de ver, esta *performance* es esencial y acentúa el carácter no solo social, sino también oral y popular de esta poesía que pertenece al pueblo, de él sale y a él vuelve. Así lo entiende también Cortés Hernández (2014: 186), quien sostiene que «la performance –la ejecución, sus participantes, las condiciones contextuales, la comunicación no verbal, etcétera– aporta una parte importante del significado de cualquier manifestación oral». En este corpus de cuartetas editado en el *CLO*, el registro sonoro o audiovisual nos ayuda a participar de esta puesta en escena y del contexto en el que se recitan las cuartetas. De ahí que la edición del corpus sonoro/audiovisual suponga una gran riqueza a la hora de recuperar estos poemas. Aumenta las posibilidades que ya nos ofrecía la versión gráfica o escrita.

Imagen 6: Quintos y quintas de 2012 recitando las cuartetas

5. Análisis del contenido de las cuartetas

En décadas pasadas, como hemos visto, estos poemas eran recitados por los quintos a modo de despedida antes de ir a cumplir el servicio militar. Inicialmente la despedida cobraba su verdadero sentido, ya que por aquel entonces la mili era larga y las condiciones duras, la vuelta no estaba garantizada. El día de San Antón los jóvenes se presentan al pueblo y proclaman su mayoría de edad recitando las cuartetas. La fiesta de los quintos y, más en concreto la tradición de la recitación de las cuartetas, viene a ser lo que en antropología se conoce como *rito de paso*. Se trata del paso del joven a la edad adulta. En otro tiempo, uno de los hechos que marcaba para los jóvenes el comienzo de la edad adulta era la capacidad de poder ir a servir a la patria. Por ello, en décadas pasadas esta fue la fiesta masculina por excelencia y tenía lugar poco antes de ir a cumplir el servicio militar.

5.1. Contenido y estructura

El contenido y la estructura de las cuartetas suele ser el siguiente: el quinto comienza presentándose, hablando de su vida para seguir refiriendo los acontecimientos más sobresalientes del año. Consciente de su nuevo estatus de adulto, se permite hablar con propiedad criticando a la autoridad y satirizando las situaciones que describe. Efectivamente, estamos ante unos versos críticos y humorísticos a la vez. La crítica más o menos encubierta siempre ha estado presente en las cuartetas. Los tres ejes entorno a los que gira la crítica son las mozas o mozos, el cura y el alcalde, los cuales suelen salir muy mal parados. Pero todo ello se hace en un tono jocoso y desenfadado, como corresponde a un día festivo. Todo el pueblo disfruta de este día de fiesta y, por lo general, nadie se siente ofendido por lo dicho en los versos. Termina la cuarteta pidiendo perdón por la crítica e invitando al baile y a la fiesta.

En estos versos se muestra casi siempre la realidad envuelta entre la broma: «Cabalgando entre la broma / y también la realidad» (2100c), ya que la finalidad de esta poesía festiva es arrancar la sonrisa del público. En sus cuartetas los jóvenes pasan revista de manera crítica a los asuntos nacionales e internacionales más sobresalientes del año que acaba de terminar, como en este poema de 1985, nótese siempre el tono burlón y chistoso:

En política internacional
Ronald Reagan volvió a salir
y de nuevo el muy cabrito
Nicaragua quiso invadir.

Y respecto a lo de aquí,
lo tenemos muy jodido:
a la OTAN, a la OTAN,
Felipito, tu solito.
(*CLO*, 2191c)

En 1984, por ejemplo, se hace referencia al accidente de dos aviones y, en el ámbito nacional, al grave incendio de la discoteca Alcalá de Madrid. En la primera cuarteta de 1912 encontramos una fuerte crítica política al gobierno:

¡Qué más leones queremos
a la puerta del Congreso
si para robar a España
basta con los que hay dentro!
(*CLO*, 2216c)

Sin embargo, tal crítica desaparece con la dictadura y se reanuda con la llegada de la democracia. Además de los asuntos nacionales o internacionales, tienen gran peso en las cuartetas los acontecimientos y anécdotas locales. Más que la situación o el evento en sí que se presenta, lo importante es la opinión (crítica) del quinto recitador.

5.2. Tratamiento del tema de las mozas

Los temas locales se concentran en la crítica del ayuntamiento y, sobre todo, de la iglesia en la persona del cura. Junto a estos temas, el de las mozas/mozos ocupa un lugar destacado en las cuartetas de nuestro archivo. Igual importancia adquieren los mozos desde que las mujeres

pasaron a formar parte de la fiesta y a recitar cuartetas. Los tres temas centrales se expresan claramente al comienzo de algunas cuartetas:

Voy a comenzar
hablando de todo un poco,
del ayuntamiento, del cura
y también de los mozos.
(*CLO*, 21203c)

Son muy pocos los poemas en los que no son interpelados los mozos y las mozas. En los primeros años de la década de los ochenta, las cuartetas femeninas son muy breves, aun así, siempre hay cabida para este tema. La relación entre chicos y chicas es fundamental en esta etapa de la vida de los jóvenes. Por ello, me voy a detener en el tratamiento que reciben mozas y mozos en el corpus de cuartetas.

Las mozas o mozos en boca de los quintos y las quintas son presentadas, generalmente, de manera muy negativa, sin consideración alguna. En pocas ocasiones encontramos algún aspecto serio o reivindicativo por parte de la mujer y también del hombre reclamando, por ejemplo, la igualdad entre ambos. La exigencia de igual trato aparece, por ejemplo, en una composición masculina de 1984:

Si os liais con un tío,
os llamamos golfas sin parar
y si nosotros piticlineamos,
eso no se puede comentar.
[…]
Por eso, mujeres queridas,
seguid por el mismo camino,
que la igualdad con el hombre
ha de ser vuestro destino.
(*CLO*, 21100c)

De la lucha por la igualdad habla el siguiente registro de 1985. Aunque integradas a la tradición de las cuartetas, las quintas todavía van en segundo lugar, tras los quintos, a la hora de recitar las cuartetas. Habrá que esperar hasta el año 2010 para que el criterio a seguir en el orden de recitación sea la fecha de nacimiento, independientemente del sexo.

En este día señalado
las cuartetas hay que recitar,
los quintos son primero
y las quintas vamos detrás.

Como ha sido costumbre
ir siempre detrás,
hasta que a base de luchar
tenemos la igualdad.

Y hablando de igualdad,
ya no tenemos que esperar
a que nos traigan y nos lleven
a la Rober a ligar.

Por eso, desde hace poco
ellos ya no nos llevan,
pues cogemos nuestro coche
y allí ellos nos esperan.
(*CLO*, 2195c)

Por lo general, el tema de las mozas o mozos, como todos los demás y si cabe, este aún más, es tratado de manera lúdica y chistosa, sin ninguna otra pretensión que hacer reír y entretener al público en un día festivo. Son varias las cuartetas que expresan esta idea:

Lo importante es reírse un rato
y tomárselo con filosofía
ir contentos a merendar
y pasarse bien el día.
(*CLO*, 2102c)

El tema «mozos y mozas» no debe faltar en ninguna cuarteta. Se trata de decir lo que sea, sin importar la veracidad. En más de una cuarteta se incurre en contradicciones en lo dicho sobre los mozos o mozas, como en 2205c. Este tema es, sin duda, el que tiene un tratamiento más jocoso y menos comprometido:

Ahora os toca a los mozos
que es más interesante,
decir verdades o mentiras
es lo menos importantes.
(*CLO*, 2197c)

Las relaciones chicas y chicos dan pie a que aflore el tema sexual y erótico. Recordemos

que en este día al quinto recitador le está permitido decir todo, desinhibiéndose, se atreve a hablar de este tema tabú, el sexo. Muchos de estos versos resultan obscenos e irreverentes. Abunda el léxico referido a las partes corporales sexuales, bien por medio de ingeniosas metáforas, o bien, directamente (*culo, nalgas, tetas*). Relacionadas con ellas aparecen las correspondientes prendas de vestir de marcado carácter erótico: *bragas, baguillas, minifalda, ceñidos pantalones, vestidos transparentes.* Son chocantes y originales algunos sintagmas como «vuestras bragas largas» (*CLO*, 2201c) o «las bragas de madera» (*CLO*, 2200c). Relacionado con este vocabulario hay que señalar también los numerosos tacos en algunas composiciones de cuartetas, propios de la jerga juvenil (cf. Weber-Antón, 2011). Este lenguaje obsceno y transgresor es, sin duda, típico de carnaval, la fiesta de los excesos y transgresora por excelencia. Existen numerosas coplas y cantos carnavalescos con un lenguaje similar. He aquí una concomitancia más de nuestra fiesta con el carnaval. Remito en este sentido al registro (*CLO*, 2204c) del año 1992. Otros ejemplos los encontramos en este registro de 1984:

Tenemos que celebrar
que ha vuelto la minifalda
y que las mozas enseñen
más arriba de la nalga.

Estos detalles, señores,
siempre son de agradecer,
si no se pueden tocar
que al menos se puedan ver.

Y están bien alimentadas,
nadie lo puede dudar,
que se comen más chorizo
y desprecian el pan.
(*CLO*, 21103c)

Es frecuente buscar los atributos más negativos para ellas y también para ellos. Ya en la primera cuarteta de 1912 las mozas son tachadas de sucias, de no limpiar de la casa más que aquello que se ve, como son «los quiciales». En otras palabras, se insinúa que no les importan más que las apariencias, y por otra parte, que les gusta estar fuera de casa y no recogidas en su interior. Esta es una crítica común en estos versos tradicionales y conservadores.

Las mocitas de este pueblo
lo primero que hacen
nada más levantarse
es lavar los quiciales.

Pero tienen unos portales,
vergüenza me da decirlo,
patatas pueden sembrarse.
(*CLO*, 2216c)

Un tratamiento similar a este vamos a encontrar en casi todos los archivos a partir del año 1984. En los años 40, en cambio, el tratamiento hacia las mozas es dulce y cariñoso. El recitador no se dirige a todas las mozas, como es lo general en el corpus, sino a una sola, a «su» moza.

Pero a la que más me guste
buscando la oportunidad,
yo he de decirla: te quiero,
no me hagas sufrir más,
dime que sí y te prometo
quererte con claridad.

Pues tú bien sabes mi oficio,
todos los días arar
y cuando llegue el verano
y tenga que trasnochar,

no me ha de faltar un rato
para contigo charlar
y decirte soy constante
en el dulce verbo amar.
(*CLO*, 2221c)

Las mozas son definidas despectivamente como: cantamañanas, jumentos, gatuñas que te

arañan, loros, motos, ovejas arreadas[6], es decir, juntas sin moverse. Esto es algo que se reprochan recíprocamente los chicos y chicas, el estar toda la noche en la discoteca sin bailar. Otro reproche de los chicos a las chicas es el hecho de que se van con forasteros. Ellos las llevan en el coche, las invitan a tomar algo y no es justo que después les abandonen. Los chicos resaltan también el tópico de la afición de las chicas por hablar. Estos son los motivos más repetidos.

Por lo general, llama la atención la negatividad hacia las mozas. Si en algún momento se resalta una característica positiva, no tarda en aparecer un defecto. Veamos:

Pero yo ruego que no os ofendáis,
pues yo admiro vuestra hermosura,
pero a ver si mejoráis
cuando cantéis con el cura.
(*CLO*, 21101c)

Otras sois muy bonitas
y nos queréis hacer mirar
presumiendo de las piernas
que las lleváis sin lavar.
(*CLO*, 2188c)

Solo en una ocasión, en 1985, un chico alaba a las chicas de San Cebrián como las más simpáticas, lo cual es muy aplaudido por el público. Al igual que veíamos en el registro de 1947 (2221c), se dirige después a una sola moza, a la que ya tiene echado el ojo:

Todos los domingos
nos vamos a la discoteca a bailar
y si miramos una por una,
las más simpáticas las de San Cebrián.

Yo quedo convencido
y, además de verdad,
que de aquí del pueblo
tengo una ojeada ya.

A mí me parece simpática
y mirándome está,
no te pongas colorada
que la cola se va a enquistar.
(*CLO*, 2193c)

Las mozas en sus versos expresan el deseo de defenderse del trato despectivo que, generalmente, los mozos les dan. Así lo podemos escuchar en los siguientes ejemplos a lo largo del corpus, en los años 1984, 1985 y 1992:

Las mujeres de este pueblo
estamos un poco hartas
de que siempre en las cuartetas
solo digan nuestras faltas.

Para eso hemos venido
aquí las quintas de este año,
atiendan bien vuestras madres
y no se lleven a engaño.
(*CLO*, 2105c)

Chicos que mucho decís
de las mozas que aquí tenéis,
no creáis que nosotras
no nos vamos a defender.
(*CLO*, 2194c)

Y es que nos tiráis a matar
cuando es vuestro turno,
ahora nos vengamos nosotras
escuchad uno a uno.
(*CLO*, 2208c)

Efectivamente, las chicas se defienden ante los chicos de sus acusaciones. Si ellas se van con forasteros o no bailan con ellos, es porque los mozos no las sacan a bailar ni les hacen caso. Si ellas son frías, ellos aún lo son más. Si ellas son cotillas y habladoras, los hombres las superan:

Decís que a las mujeres
nos gusta cotillear,

6 *Arrearse:* dicho de las ovejas: juntarse cuando hace calor unas con otras buscando la sombra, sin comer ni hacer nada (explicación del autor y recitador de la cuarteta). Según Hernández Alonso (2001: 569) «juntarse las ovejas escondiendo unas la cabeza debajo de las otras para defenderse del calor».

pero vosotros ahí en el coche
parecéis Radio Nacional.
(CLO, 2196c)

Y decís de las mujeres
que parlan en la carnicería,
pero vayan al campo de fútbol
y veréis una buena cuadrilla.

Todos ellos son hombres
y no paran de criticar
a toda la gente del pueblo,
a toda la vecindad.
(*CLO*, 2203c)

Las chicas reprochan a los mozos que son chulos, orgullosos, que se creen mucho, pero en realidad no son nadie, las chicas les manejan, se van con forasteras teniendo en el pueblo chicas guapas, pero al final se quedan a dos velas. Son sosos, fríos. Y no falta el saludo de las mozas a los mozos tratándoles como animales y felicitándoles, de manera irónica, en el día de su fiesta. Si las mozas eran jumentos para los mozos, los chicos son muchas veces borricos en boca de las mozas. Es frecuente que después de esas barbaridades e insultos entre chicos y chicas, al final se suavice la cosa hasta llegar a la admiración:

Queridos chicos del pueblo,
no os diré más al respecto,
no interpretéis mal mis versos,
pues yo os admiro y respeto.
(*CLO*, 2208c)

Las mujeres del pueblo son parte central de las cuartetas, principalmente son criticadas las mozas, pero tampoco se libran las mujeres casadas. En estos registros del corpus lo que más se pone de relieve y, a veces se critica, es el hecho de que están todo el día haciendo gimnasia.

Las mujeres de este pueblo
ya no paran en casa,
unas recorriendo tiendas
y otras haciendo gimnasia.
(*CLO*, 2193c)

Aparte de las bromas y el tono un tanto insultante, parece entablarse en estos poemas un tímido diálogo entre chicos y chicas, donde tienen cabida temas serios, como el feminismo, el machismo y la lucha por la igualdad de géneros y no la discriminación. Otros temas de interés que encontramos son el control y descenso de la natalidad, el acuciante tema del sida o el problema de la soltería o falta de pareja para muchos hombres del mundo rural.

6. Narrativa: costumbres y tradiciones

Además del corpus lírico de cuartetas, contamos en el *CLO* con dos registros narrativos. Se trata de dos vídeos sobre la tradición de los quintos correspondientes al fin de semana de la fiesta de febrero, en el año 1985. Por su especial valor etnográfico, paso a describir el contenido en las siguientes líneas.

6.1. Recogida de manojos

Como en tantas fiestas populares (San Antón Abad, San Juan o San Roque) la gente se reúne en torno a una hoguera. Lo hoguera principal tiene lugar en San Cebrián el sábado de la fiesta de los quintos que, como se ha dicho, se celebra el segundo fin de semana del mes de febrero. Para ello, los quintos recogen manojos por todo el pueblo. Un «manojo» en San Cebrián y comarca es 'un haz de palos secos de la vid', fruto muy abundante en el siglo pasado en este pueblo, pero hoy día prácticamente desaparecido, por lo que los manojos escasean. Los vecinos del pueblo si no tienen manojos, darán propina a los quintos para los gastos de la fiesta. La recogida de manojos es todo un espectáculo, se recorre el pueblo cantando y bailando al son de los dulzaineros o la charanga del pueblo, lo cual da un extraordinario ambiente festivo. Recorrer las calles es un rito frecuente en carnaval u otras fiestas populares. Es una manifestación comunitaria, llena de alegría y diversión, como corresponde a un día festivo. A las nueve de la noche se enciende la hoguera en la plaza del

pueblo y de nuevo con música los jóvenes saltan sobre sus llamas.

Los quintos en la recogida de manojos y durante toda la fiesta van acompañados por sus banasteros. Estos son niños de corta edad que ayudan con ilusión a los quintos recorriendo las calles con ellos. Van vestidos con pañoleta y sombrero de cintas, al igual que los quintos. La denominación «banastero» proviene de *banasta:* 'Cesto grande formado de mimbres o listas de madera delgadas y entretejidas', *según el DLE* (2014). Estos cestos que llevan van, como los sombreros, adornados con cintas de colores. La recogida de manojos y la hoguera en la fiesta de los quintos es una tradición antiquísima, como nos dice Yolanda: «Por lo menos los viejos del pueblo la hicieron, y tiene noventa y cuatro años. O sea que…» (*CLO*, 0471n)

Imagen 7: Quinto de 1990 saltando la hoguera

6.2. Huevos fritos para los quintos

Llega el domingo de la fiesta y los quintos pronto por la mañana, sin apenas haber dormido tras el sábado de la fiesta, se disponen a salir de casa y recorrer de nuevo las calles con los banasteros, envueltos en un ambiente festivo de música y jolgorio. Es una manera de anunciar que el pueblo está de fiesta. Van ahora a recoger los huevos casa por casa para más tarde invitar a los vecinos a comer esos huevos. Son productos de la tierra –como los manojos– que todo el pueblo tiene o tenía en sus casas y que generosamente ofrecían a los quintos. El pueblo entero se implicaba así en la fiesta de los quintos. Esta costumbre también se tematiza en las cuartetas:

33. La fiesta ya se aproxima
no se olviden de los huevos
por la mañana el domingo
a recogerlos iremos. (1978-B)

41. Quisiera finalizar
diciéndoos que en febrero
quedáis todos invitados
para comer unos huevos. (1983-B)

He aquí otra tradición que se mantiene inalterable hasta hoy día, la de ir a comer huevos a la casa de los quintos o, actualmente, al salón de actos del ayuntamiento. Los quintos invitan a comer los huevos que el pueblo les ha regalado y a un vaso de vino. Es un bonito encuentro, una especie de aperitivo, donde se comparte una comida sencilla y se hace comunidad. Después de la comida de los huevos los quintos invitan al baile vermú.

Originariamente, estos huevos eran para los quintos y los banasteros. La costumbre de los quintos de pedir alimentos por las casas es común en muchos pueblos, así lo ha señalado Martín Sánchez (2002: 185): «En algunas localidades, existía -o incluso perdura aún- la tradición de que los quintos recorran el pueblo casa por casa recogiendo comida que les dan». El huevo es considerado el símbolo de la vida. En la tradición de los quintos, era ante todo alimento para los quintos, también contribuía a pagar los gastos de la quintada. Desde hace muchas décadas existe esta costumbre de invitar a todo el pueblo a comer huevos. Antiguamente, según Atanasia, los huevos eran solo para los quintos y los banasteros. «Pero ahora ya, se es general. Todos a | to el pueblo, ahora to el pueblo que quiera venir. Lo mismo hombres, mozos, mujeres, niños… To el mundo en general». (*CLO*, 0472n)

Todavía sobrarán huevos que el lunes de la fiesta, el llamado «lunes de resaca», los quintos recorriendo de nuevo las calles del pueblo venderán y sacarán así algún dinerillo más para pagar los gastos de la fiesta y de la quintada.

Estos y otros rituales de las fiestas de los quintos nos dan fe de la existencia en San Cebrián de una rica cultura popular que no debemos perder. Los pinchorreros convencidos de ello, se empeñan en seguir manteniendo y adaptando a los nuevos tiempos sus tradiciones. Mi objetivo es documentar estas tradiciones, tanto por medio gráfico como fónico.

Imagen 8: Fiesta de quintos de 2012, tradicional comida de huevos

7. Conclusión y valoración

En un mundo globalizado como el de hoy, en el que en cualquier parte podemos comer lo mismo, llevamos la misma ropa o los mismos zapatos, cada vez urge más mantener las tradiciones, conservar «lo nuestro». Esto lo ha sabido hacer a la perfección el pueblo de San Cebrián de Campos a través de los quintos. Es alentador comprobar que esta tradición ancestral de los quintos sigue en pie año tras año, tanto la fiesta principal de febrero como la tradición que aquí nos ocupa, la recitación de cuartetas en la festividad de San Antón Abad. Este y otros trabajos pretenden documentar esta tradición para así darla a conocer.

Nada más adecuado para la divulgación de los poemas y la tradición que editar este archivo audiovisual. Esto nos permite no solo escuchar de viva voz los poemas recitados por los quintos, sino también acercarnos al público, percibir la interacción verbal y la no verbal (en el caso de los vídeos) entre emisor y receptor, es decir, entre el quinto recitador y ese público, en fin, aproximarnos un poco al entorno y al ambiente de esta tradicional fiesta. Por ello, es muy enriquecedor contar con plataformas de divulgación como el *CLO* que nos posibiliten publicar archivos sonoros.

Es una gran satisfacción para mí haber podido rescatar parte del legado cultural de mi pueblo natal, atesorado en estas cuartetas pinchorreras. El estudio y la edición de un centenar de poemas de quintos (más de 3500 cuartetas o coplas) supone todo un recorrido a los largo de 100 años, andadura que afortunadamente no ha terminado, como digo. El pueblo pinchorrero sigue escribiendo historia, su propia historia entre la tradición y los nuevos tiempos. Tiene el mérito, pues, no solo de haber conservado la tradición, sino de haberla sabido adaptar, dando respuesta a las nuevas realidades. Así, por ejemplo, concienciado por la defensa de los animales, ha eliminado la tradición del gallo por lo que suponía de maltrato a este animal.

De estos 100 poemas escritos recopilados, hemos conseguido editar, hasta el momento, 41 de forma sonora o audiovisual en el *CLO*. Hemos incluido también otras manifestaciones orales. Espero que mi investigación pueda servir de estímulo, por una parte, para mantener la tradición y por otra, tal vez, para continuar recuperando este patrimonio cultural de poesía u otras manifestaciones de literatura oral. Desde aquí animo a otros estudiosos a seguir investigando, en concreto, esta poesía de quintos. Sería valioso recuperar poemas o cuartetas que se recitaban en el siglo pasado en otros pueblos de Tierra de Campos, llamados también refranes, relaciones o verdades. Se podría investigar el motivo de la desaparición. Como ya se explicó en el capítulo 3, en alguna ocasión fue debido a peleas entre los vecinos por la crítica que contenían los versos.

He aquí un granito de arena en la investigación de la cultura castellana y, en concreto, de la comarca de Tierra de Campos. Este archivo de cuartetas puede ser muy útil para etnógrafos, antropólogos, como sugiero más arriba, así como para literatos y lingüistas. Personalmente, el aspecto lingüístico es el que más he explotado y estudiado, en los diferentes campos. Resulta apasionante descubrir en este corpus el léxico diatópico y las variantes de la zona. De gran interés en estos poemas es el análisis de lingüística textual. En cualquier caso, esta poesía pinchorrera conforma un excelente corpus para estudiar la relación entre la oralidad y la escritura, ya que como vengo diciendo, es una poesía oral, recitativa, pero el punto de partida es la escritura. Es decir, el medio gráfico o escrito va a tener influencia sobre el fónico u oral y viceversa.

En las últimas líneas de este artículo quiero elogiar las iniciativas en favor de la literatura oral, la cual vela por la conservación del patrimonio cultural. En concreto, admiro la excelente labor de la Universidad de Jaén, a través de su *Corpus de Literatura Oral* dirigido y editado por el profesor David Mañero Lozano. En este corpus ha sido editada la primera fase del archi-

vo sonoro de las cuartetas pinchorreras (y otras manifestaciones orales). Agradezco, por una parte, la publicación y la divulgación de nuestra poesía (Cancionero) y otros textos (Narrativa); por otra, el poder tener acceso a la literatura oral, tanto de manera práctica, a través de los registros, como teórica, por medio de las publicaciones sobre la materia. Me alegro de colaborar en el *CLO* y de seguir editando documentos en él.

Anexo

Para ilustrar mejor todo lo dicho hasta aquí, adjunto a este artículo cuatro registros de los cuarenta y cuatro que han sido editados en el *CLO,* pertenecientes al Cancionero. Son dos poemas del año 1984 y otros dos de 1992, en ambos casos encontramos uno masculino y otro femenino. Como vengo diciendo, las chicas se incorporan a la tradición de recitar las cuartetas en el año 1981. Al principio, las cuartetas de las chicas eran bastante cortas, se atrevían a hablar de los mozos y poco más. La cosa cambia radicalmente en décadas posteriores, ya en 1992, por ejemplo, las chicas recitan cuartetas no solo extensas, sino muy completas en cuanto al contenido, tocan con decisión y valentía los diferentes temas. En las siguientes muestras, pertenecientes a la sección «Cancionero» del *CLO*, podemos comprobarlo.

Señalo los datos que se recogen en el *CLO:* al principio indico la categoría, subcategoría y el título; al final aparece la referencia del registro y otros datos: informante, localidad, fecha de registro y recopilador.

CANCIONERO

20.7. Textos oralizados y de autor.
Recitaciones de los quintos

1. Hoy, diecisiete de enero

[Com. 1] *Hoy, diecisiete de enero,*
festividad de San Antón,
los quintos del ochenta y cuatro
queremos cumplir la tradición.

Una tradición antigua
que nunca se va a acabar,
pues desde que eres un niño
sueñas con verla llegar.

Cabalgando entre la broma
y también la realidad,
os haremos pasar un buen rato
y diremos alguna verdad.

Y ahora en estos momentos
y sin que pase un minuto más,
me voy a quitar el sombrero
para poderos saludar.

Y después del saludo
y como siempre se suele,
comenzaremos a hablar
de lo que a uno más le duele.

Pues en estos momentos
y por culpa de este mulo,
los dolores que siento
se concentran en el culo.

Dejemos la broma aparte,
aunque sí exista el dolor,
pero dolores como este
se llevan con gran honor.

Los quintos, en las cuartetas,
de nuestra vida solemos hablar,
pero habiendo temas más importantes,
en ella no me voy a parar.

Cuando hacía esta cuarteta,
no sabía por qué empezar,
pero, como siempre hace motivos o de las suyas,
le concedo el primer lugar.

Pues con gracia lo tomamos,
es para ponerse a llorar
esa decisión del cura
en la fiesta patronal.

Hay que meter los bancos
y, como es poco valiente,
no quiso subir al micrófono
y se escondió entre la gente.

—Hay que ayudar a misa
—predica desde el altar,
pero a toda la gente sentada
la mandó levantar.

No él solo tiene la culpa
de aquella nefasta decisión,
pues esa junta parroquial
pudo tomar una determinación.

Yo no sé para qué están,
y puede ser que esté en un error,
pero, si representan al pueblo,
se pueden quedar con Dios.

Todas las estadísticas
suelen tener poco margen de error,
por eso deberíamos de hacer una
sobre nuestro predicador.

Y por lo que por ahí se oye
hay muy pocos contentos
con la actividad religiosa
desarrollada en estos momentos.

Esas traseras de chapa
no nos gustan a ninguno,
pues, si la iglesia fuera cocina,
serían las rejillas del humo.

Una misión del ayuntamiento
que sería de agradecer
es que esa horrible cochera
la haría desaparecer.

Tanto los que no van a misa
como la gente más devota
quiere que de las cosas dichas
haya tomado buena nota.

Dejemos al cura entonces
y de las calles vamos a hablar,
ya que en todas las cuartetas
nunca pueden faltar.

Y si de algo en San Cebrián
debemos estar orgullosos,
es de que la mayoría trabajó
tapando baches y fosos.

Pero siempre queda alguno
que a veces se despista
y todos le conocimos
cuando vimos su nombre en la lista.

En las otras fases, unos,
en esta última, otros;
como en el ganado mular,
hay yeguas, burros y potros.

Yo creo que en las cuartetas
nunca se volverá a hablar
del barro que pisábamos
cuando estaban sin asfaltar.

Este año pasado ha sido
el del nuevo Renacimiento,
pues hemos cambiado de médica
y también de ayuntamiento.

Y de este nuevo ayuntamiento,
¿qué les puedo yo contar?,
que unos están de acuerdo
y otros nunca lo estarán.

Por eso, si analizamos
todo lo que han realizado
en este escaso tiempo,
creo que hemos acertado.

El pueblo estuvo animado
con aquellas dulces muchachas
que cantaban en el bar
y cavaban en la remolacha.

No sé si la remolacha
habrá aumentado de riqueza,
pero sí que es cierto que se las levantaban las hojas
cuando las cavaban con delicadeza.

Lo que sí que es cierto
es que ha surgido una amistad,
aunque con nosotros, los quintos,
no tuvieran mucha hospitalidad.

Las fuimos a poner la enramada
como a unas chicas más;
nos mandaron a paseo,
pero supieron perdonar.

Tuvieron un gesto elegante
con porte de gente sencilla
y es ese gracias San Cebrián
pintado en la nave Polilla.

Hablando de todo un poco,
el coto tendréis que cambiar,
pues en este pueblo
to quisqui puede cazar.

Los que vivís en el pueblo
sois los que cuidáis la caza,
luego vienen de otros sitios
y se llevan la mejor baza.

Por eso a ver si lo cambiáis
y os espabiláis un poco,
pues, como caza tanta gente,
esto no parece un coto. [Com. 2]

La línea eléctrica nueva,
la médica que la estrenamos,
las calles ya terminadas
y la de películas que nos tragamos.

Desde que nos puso el vídeo,
millones hemos visto matar,
pues todas son del oeste
y ninguna habla de paz.

Aunque nos puso el vídeo
y él nos muestra su amistad,
el otro nos quita el bote
y se lo mete en su bar.

El año pasado también,
y ya va por el segundo;
lleno de amiguetes está
este dichoso mundo.

Hablaré de las mujeres.
Cumpliendo la tradición,
os diré cuatro cosillas
y os pido mi perdón.

De las cosas que aquí diga,
muchas serán verdad,
pero haced lo que queráis
que lo bueno es disfrutar.

Si os liais con un tío,
os llamamos golfas sin parar
y, si nosotros piticlineamos,
eso no se puede comentar.

Solo nos pedís auxilio
a la hora de viajar
y nos llamáis ensinvergüenzas
cuando os queremos trabajar. [Com. 3]

La gente mayor se cree
que nos pegamos buenos lotes
porque llevéis las faldas cortas
y esos pronunciados escotes.

Por eso, nenas queridas,
dejad la publicidad
y probemos el producto
para saber su calidad.

[¿No?] me gusta las grandes,
tocar las más chiquillas.
Como no veo las de la torre,
tocaré estas esquilillas.

Por adelantar los pensamientos,
estabais pensando mal;
os equivocasteis de campanas,
pero no de manual.

De vosotras me despido,
y del pueblo en general,
invitándoos a la fiesta
y a ver el rock de Chacal.
Por eso, mujeres queridas,
seguid por el mismo camino,
que la igualdad con el hombre
ha de ser vuestro destino.

¡Que aproveche la merienda!,
esta es mi terminación.
Y acudid todos al baile,
que habrá buen mogollón.

Y lo que siempre se repite,
cayendo en la rutina,
es que, cuando pongamos el sombrero,
nos echéis buena propina.

No quisiera terminar
sin pediros vuestro perdón
si en algo os molestasteis,
pues no ha sido mi intención. [Com. 4]

[Com. 1: *¡Viva san Antón Abad!*]

[Com. 2: *¡Bah! Otro poco, ¿eh? otro poco que se queda la boca, se queda eso hecho polvo. Bueno:*]

[Com. 3: *A otra cosa. ¡Esperad, que no he acabao todavía! ¿Echo un trago? ¡Bah!, como quieran. Venga, déjalo, ya acabo y luego bebo.*]

[Com. 4: *¡Viva san Antón Abad! ¡Viva los del ochenta y cuatro!*]

Referencia: 2100c

Informante: Javier Gallinas Pastor, 19 años

Localidad: San Cebrián de Campos (Tierra de Campos)

Provincia: Palencia

Fecha de registro: Martes, 17 de enero de 1984

Recopilador: María Victoria Weber-Antón

2. Ya que se ha puesto de moda

[Com. 1]
Ya que se ha puesto de moda
que las quintas digan cuartetas,
aquí estamos las de este año
para decir cuatro letras.

¡Oh, glorioso San Antón!,
hoy, 17 de enero,
hoy se presenta ante ti
una quinta con salero.

Yo quisiera, san Antón,
patrón de estos animales,
hacer reír a estas gentes
para que olviden sus males.

Comenzaré a deciros,
con mucha honra y orgullo,
soy hija de la Atanasia
y del que llaman Lobillo.

Si baja soy en altura,
soy grande de corazón,
por eso yo os deseo
lo paséis bien en San Antón.

Las mujeres de este pueblo
estamos un poco hartas
de que siempre en las cuartetas
solo digan nuestras faltas.

Para eso hemos venido
aquí las quintas de este año;
atiendan bien vuestras madres
y no se lleven a engaño.

Si con ellos no bailamos
a la hora de bailar,
no es que no tengamos ganas,
es que no nos van a sacar.

Siempre os estáis quejando
de que nos tenéis que llevar,
¡pero si lo estáis deseando
para poder vacilar!

Si se juntan dos amigos,
nos invitan a algún bar,
pero hay que ver esas peleas
a la hora de pagar.

Otra cosa muy importante
que no podría olvidar,
yo quisiera preguntaros
cuándo os vais a casar.

Yo no sé por qué se marchan
a otro sitio a buscarlas
cuando tienen en el pueblo
unas chavalas tan majas.

Así tenemos a muchos
que ya se pueden casar,
pero en vez de por la iglesia
prefieren ir por el bar

o por la barra americana,
donde tienen que pagar
la mayoría de las veces
solamente por mirar.

Yo no quisiera alargarme,
ya voy a finalizar,
puesto que somos más quintas
y hay que ir a merendar.

Quedáis todos invitados
a que vayáis a bailar
y para el domingo quintos
vais a ver a Chacal.

No quisiera despedirme,
como es costumbre y tradición,
sin decir: «viva los quintos»
y echar un viva a san Antón.

[Com. 1: *¡Viva san Antón Abad!]*

Referencia: 2105c

Informante: Atanasia Alonso Andrés, 20 años

Localidad: San Cebrián de Campos (Tierra de Campos)

Provincia: Palencia

Fecha de registro: Martes, 17 de enero de 1984

Recopilador: María Victoria Weber-Antón

3. Hoy, diecisiete de enero

Hoy, diecisiete de enero,
festividad de san Antón
sentado en este animal
cumpliré con mi obligación.

Como es costumbre del pueblo
que no nos pueden quitar,
la cuarteta de este quinto
yo les voy a recitar.

De mí poco les voy a contar,
todos sabéis que soy de aquí.
Por si alguno no se acuerda,
hijo del Moreno y nieto de Periquín.

No se extrañen, señores,
que seamos tan pocos quintos,
pues parece que ese año
afinaron poco el pito.

Por ser representante del pueblo,
empezaré con el ayuntamiento,
aunque siga a la cabeza siga
nuestro querido Pedro.

En esta nueva corporación
nuevas caras tenemos,
no sin antes recordarles
que sigue estando uno de los melgos.

Destacaremos a la juventud
de esta corporación,
porque a la hora de discutir,
se hace con educación.

No sé si la merecemos,
pero qué podemos contar;
apenas han empezado,
no podemos criticar.

Cambiaremos ya de tema,
hablaremos de la plaza,
no sin antes recordar
que sigue parte con grava.

Árboles y farolas,
cemento y adoquinado,
la plaza de San Cebrián
guapa nos la han dejado.

Los adoquines colocados,
las farolas alumbrando,
ya podemos bailar
sin miedo a tropezarnos.

Han quedado solo un trozo,
pues no llegaron al final,
la iglesia de este pueblo
es monumento nacional.

De esto nadie tiene culpa,
ni ayuntamiento ni junta,
aunque Bellas Artes
no parece que se inmuta.

Remolacha y girasol,
cereal y poco vino,
a las afueras del pueblo
congelan al langostino.

Langostinos Tabarca,
la empresa que han instalado,
al pueblo de San Cebrián
puestos de trabajo ha dado.

Como es de tradición,
del cura hemos de cotillear,
de Benito y de Francisco,
curas que dan de qué hablar.

Benito, te marchastes
para poder estudiar,
a todos nos dejastes
con la intriga de quién vendrá.

Francisco te llamas,
Chisco pa los amigos dices,
pues yo no sé cómo llamarte
porque no sé si existes.

Solo nos queda saber
hoy, diecisiete de enero,
[qué es lo que usted va a hacer,
pues aún no lo sabemos.

Aquí, querido párroco,]
difícil es estar parado
y puede usted ver como el cisco
lo tenemos siempre asegurado.

Los grupos no te importan,
ni mujeres ni niños,
paece que solo quieres
un sitio con calorcillo.

Buena la has armado,
la casa has arreglado,
sin presentarte a nadie
y sin haber informado.

La casa ya viste,
la obra ya realizada,
pero en San Cebrián
aún no te has movido nada.

Un suceso que pasó
y que armó mucho jaleo
es que alguno del pueblo
quiso quitarme el empleo.

Con huesos y cuernos
llenaron el maletero
y, a altas horas de la madrugada,
servicio a domicilio hicieron.

Algunos comentaron
que vaya unos gamberros,
pero es la forma
de dar un escarmiento.

Y esto hace recordar
que el soportal es del pueblo
y a nadie se le puede echar
porque le da la gana o porque quiero.

Y ahora desde aquí
quiero criticar
a una señora del pueblo
que nos quiso fastidiar.

Que la importará
que Marciano la casa nos dejase,
pues parece que a ella
todo la molestase.

A toda la juventud
debo recordar
que, aunque seamos pocos quintos,
se nos debe respetar.

La casa de los quintos
es de todos en general,
pero, si no se respeta,
a alguno tendremos que echar.

Parece que la tradición
no es la fundamental,
se lían a beber
y luego a fastidiar.

Toca el turno a las mozas,
pues poco puedo decir
porque, si no, las quintas
me pueden sacudir.

Primero toca a las mayores,
pues algo os quiero decir:
que en casa viendo la tele
no tenéis mucho que desdecir.

Antes en la carretera
os poníais a hacer dedo,
ahora no salís
ni a los bares del pueblo.

Mocitas que trabajáis
envasando y conservando,
igual que los langostinos,
frías os estáis quedando.

No podemos olvidar
a las mocitas de hoy en día
que pasan en el bar
parte del día.

Y esto lo resalto,
pues no hay más que verlas,
no tienen la edad de votar
y se marchan de juerga.

Por mucho que os pintéis,
a mí me da igual,
no me gustan las pintadas,
pero sí lo natural.

Porque una cosa sí que es cierto,
que polvo os ponéis en la cara,
¿es la tierra del Páramo
o del camino de la Nava?

Yo os dejo, señores,
daré paso a los demás,
aunque seamos pocos,
no les quiero yo cansar.

Adiós pueblo pinchorrero,
adiós san Antón Abad,
a todos os espero
en el baile para bailar. [Com.]

[Com.: *¡Viva san Antón Abad!]*

Referencia: 2205c

Informante: Esteban Quirce Amor, 18 años

Localidad: San Cebrián de Campos (Tierra de Campos)

Provincia: Palencia

Fecha de registro: Viernes, 17 de enero de 1992

Recopilador: María Victoria Weber-Antón

4. En esta tarde de invierno

En esta tarde de invierno,
tarde de tradición,
quiero quitarme el sombrero
y saludar al patrón.

Hoy, diecisiete de enero,
fiesta de san Antón,
ante el pueblo pinchorrero
voy a cantar mi lección.

Y digo cantar mi lección
ante tanta gente reunida,
pues esta es una buena ocasión
para brindar con un viva.

De una larga familia,
el octavo puesto ocupo yo,
Francisco quedó tranquilo
y la Ina descansó.

Aquí, como pueden ver,
la mayoría somos los pequeños
de familias numerosas
que ha habido en este pueblo.

Desde el lugar donde estoy,
las gracias yo quiero dar
a Marciano el peluquero,
que su casa nos quiso dejar.

Pero una persona del público
que nada tiene que ver
a los quintos de este año
bien nos quiso joder.

Cotillas y cotillones,
cuadrilla de San Cebrián
la envidia os hace decir
cosas que no son verdad.

Y nos tendremos que reír
en un pueblo muy guasón,
a la menor cosa que haces,
ya te sacan colación.

Y hablando de colaciones,
pongo aquí en conocimiento
que las últimas elecciones
dieron nuevo ayuntamiento.

Y del nuevo ayuntamiento,
¡qué les puedo yo decir!
Yo soy parte interesada
de to lo que se guisa allí.

Este año la noticia
estuvo en lo parroquial,
tras cinco años de movida,
pasamos a descansar.

Una tarde en la bodega,
salió la conversación
que Benito nos dejaba
para darle a la profundización.

Y hablo de profundización,
ante gente muy ilustrada;
un mes y medio más tarde,
don Francisco nos llegaba.

Y quiero decir don Francisco,
por ser de buena educación,
pues cinco meses más tarde,
desconocemos su programación.

Señor cura de este pueblo,
esto no es Villasarracino,
aquí será usted respetado,
pero sepa bien dónde ha venido.

Enseñados al pluralismo,
admitimos las diferencias
y le vamos a respetar,
a pesar de las divergencias.

Y de divergencias yo hablo
ante el pueblo aquí reunido,
Biblia, sinodal y reuniones
todo ha desaparecido.

Y uno con fe se pregunta
qué es lo que por aquí pasa.
Señor cura, señor cura,
¿ya está tranquilo en su casa?

Será que es cuestión de opiniones,
con tanta y tanta diferencia,
Benito zurraba las reuniones
y usted a su complaciencia.

Al señor cura le pedimos
los jóvenes de San Cebrián
que acompañe nuestro camino,
como un amigo de verdad.

Y hablando de la verdad,
aquí tenemos que hacer mención
recordando con caridad
a tanto y tanto solterón.

¡Qué problema, señores,
en este mundo rural!,
todo un montón de ilusiones
que siempre terminan mal.

Algunos lo ven como lógico,
otros lo llevan muy mal,
si es problema biológico,
en Monzón se puede arreglar.

A veces es impotencia
y otras es dejadez
y, cuando te quieres dar cuenta,
ya ha llegado la vejez

Marcelo por un picón,
por otro lado, Tomás,
despiden con Gauden las glorias
de tanta virginidad.

Y, aunque se haya marchado
Benito a la capital,
el grupo de las mujeres
sigue siendo un potencial.

Ni la gimnasia, ni el ritmo,
ni el agua de la Fuente el Val
hacen mejorar su tipo
como un buen festival.

Un hurra para las mujeres,
para Geli, Ana, Paulino, Julia y Consuelo,
pues la velada de Reyes
fue velada de alto vuelo.

Otro hurra para los jóvenes,
los del Pueblo pinchorrero,
con acciones como estas
nace siempre un nuevo pueblo.

Y ya que estoy de enhorabuena
también se la quiero dar
a todos los jóvenes
del pueblo de San Cebrián.

Por la Nochevieja pasada
a la hora de brindar,
todos nosotros estábamos
en esta localidad.

Cosa poco corriente
en una noche tan nombrada,
ya que en ningún pueblo vecino
se quedan en él hasta la madrugada.

Y termino de hablar yo
ante la gente aquí reunida,
pues ya ha llegado el momento
de cantar la despedida.

En este localidad
hay fiestas por toneladas,
de la panza sale la danza
y las riñas olvidadas.

Y hablando de fiestas, los quintos
os queremos invitar,
no quiero acabar sin deciros:
¡Viva san Antón Abad!

Referencia: 2209c

Informante: Teresa Alonso Martínez, 18 años

Localidad: San Cebrián de Campos (Tierra de Campos)

Provincia: Palencia

Fecha de registro: Viernes, 17 de enero de 1985

Recopilador: María Victoria Weber-Antón

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Ponga, José Luis (1981): «Manifestaciones populares en torno a San Antón en algunas zonas de Castilla y León», *Revista folklore*, N° 2, Valladolid: Caja España, Fundación Joaquín Díaz, pp. 3-10.

Asociación Es-Cultura (ed.) (2003): *San Cebrián de Campos. Imágenes del ayer.* Palencia: Asociación Escultura.

Baehr, Rudolf ([5]1997): *Manual de versificación española.* (Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada), Madrid: Gredos.

Caro Baroja, Julio ([2]1979): *El Carnaval: análisis histórico-cultural,* Madrid: Taurus.

Cofradía de la Virgen del Prado (ed.) (2000): *El camino de la ermita. Memoria y futuro. Año 2000. Romería de la Virgen del Prado,* San Cebrián de Campos: Cofradía Virgen del Prado.

Cortés Hernández, Santiago (2014): «Sobre el concepto de género en la literatura oral», en: Masera, Mariana (ed.), *Poéticas de la oralidad: las voces del imaginario,* México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 185-201.

Elías Pastor, Luis Vicente (1985): «La fiesta de San Antón en La Rioja», *Revista de Folklore*, N° 60, Valladolid: Caja España, Fundación Joaquín Díaz, pp. 183-189.

García Aranda, Mª Ángeles (2000): «El apodo en Villacañas (Toledo): historias de un pueblo», *ELUA. Estudios de Lingüística,* N° 14, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 75-92.

Garrido Barrera, Soledad (2004): «Tradición oral: San Antón y los Reyes en San Cebrián de Campos», *Al Socayo,* marzo 2004, pp. 15-21.

Gordaliza Aparicio, Francisco Roberto (1995): *Nuevo vocabulario palentino* (NVP), Palencia: El Diario Palentino.

Hernández Alonso, César (2001): *Diccionario del castellano tradicional* (DCT), Valladolid: Ámbito.

Kabatek, Johannes (2004): «Tradiciones discursivas y elaboración lingüística en la España medieval», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 27, pp. 249-261.

Kabatek, Johannes (2005): «Tradiciones discursivas y cambio lingüístico», *Lexis* 29, 2, Lima: Revistas PUCP, pp. 151-177.

Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (2007): *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano.* Versión española de López Serena, Araceli: *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch,* Tubinga: Niemeyer, 1990, Madrid: Gredos.

Mañero Lozano, David (dir./ed.) (2015-): *Corpus de Literatura Oral.* www.corpusdeliteraturaoral [17/07/18].

Martín Sánchez, David (2002): «Las canciones populares de quintos en los cancioneros de Castilla y León», *Revista de Folklore*, N° 329, Valladolid: Caja España, Fundación Joaquín Díaz, pp. 183-189.

Ong, Walter Jackson (1982): *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word.* Londres: Methuen.

Pedrosa, José Manuel, «Literatura oral, literatura popular, literatura tradicional», en *Liceus: Portal de Humanidades* www.liceus.com *Monografías E-Excellence.*

Quilis, Antonio ([2]1985): *Métrica española,* Barcelona: Editorial Ariel.

Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española (2014): Diccionario de la lengua española (DLE), 23.ª ed. Madrid: Espasa Libros S. L. U.

Real Ramos, César (1996): «La copla popular», en: Atero Burgos, Virtudes (ed.), *El romancero y la Copla: formas de oralidad entre dos mundos (España-Argentina)*, La Rábida/Cádiz/Sevilla: Universidad internacional de Andalucía/Universidad de Cádiz/Universidad de Sevilla, pp. 31-43.

Temprano Peñín, Mª Soledad (1995): «El gallo: el otro protagonista de las «fiestas de quintos»», *Revista folklore*, N° 173, Valladolid: Caja España, Fundación Joaquín Díaz, pp. 169-173.

Urea Herrador, Marta (2016): «El *Corpus de Literatura Oral.* Presentación del proyecto y avances de la investigación de campo en la Sierra de Segura», Boletín de Literatura Oral, 6, pp. 91-99.

Vadivielso Arce, Jaime Luis (1993): «Costumbres en torno a la fiesta de San Antón (17 de enero) en la provincia de Burgos», *Revista folklore*, N° 152, Valladolid: Caja España, Fundación Joaquín Díaz, pp. 59-65.

Weber-Antón, María Victoria (2011): «Aproximación al lenguaje de los jóvenes: análisis léxico-semántico», *Páginas de Guarda. Revista de lenguaje, edición y cultura escrita,* N° 12, primavera 2011, Buenos Aires: Calderón, pp. 40-60.

Weber-Antón, María Victoria (2013): «Entre la inmediatez y la distancia comunicativas: acercamiento lingüístico a la poesía popular», *Sintagma, Revista de Lingüística,* Volumen 25, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 93-109.

Weber-Antón, María Victoria (2014): *Poesía popular entre la inmediatez y la distancia comunicativas: Cuartetas de los quintos de San Cebrián de Campos (Palencia). Análisis lingüístico y edición*, Tesis doctoral, Universidad de Zúrich (2 Tomos, 908 Páginas). https://www.swissbib.ch/Record/333948599

Weber-Antón, María Victoria (2017): Un siglo de poesía pinchorrera. Cuartetas de quintos (1912-2012), Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses.

Zumthor, Paul (1983): *Introduction à la poésie orale,* París: Éditions du Seuil.

El inédito «Cancionero Alcoyano» del CSIC de Teresa Matarredona Aznar (1904-1999)

Miguel Ángel Picó Pascual

Apenas terminada la guerra civil española, en noviembre de 1939 se creaba en Madrid el Centro Superior de Investigaciones Científicas, heredero de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Cuatro años después iniciaba su andadura con sede en Barcelona el Instituto Español de Musicología bajo la dirección del célebre musicólogo catalán Monseñor Higinio Anglés, que vendría a llenar un hueco importantísimo dentro del inexplorado campo de la investigación musical de nuestro país. Dentro del instituto se creó una sección especialmente dedicada al estudio del folklore musical que estuvo a cargo de la dirección del antropólogo alsaciano Dr. Marius Schneider, que se encargó de la misma desde 1944 a 1955. Durante su mandato esta sección desarrolló un brillante papel en la recolección del material folklórico español, importante acopio de materiales que con el tiempo quedó arrinconado y sin publicar. A parte de los artículos etnográfico musicales que salieron a la luz en los primeros años de andadura del *Anuario musical*, las únicas publicaciones folklóricas que lanzó el Instituto bajo su dirección fueron dos monografías del propio Dr. Schneider tituladas respectivamente *El origen musical de los animales símbolos en la mitología y la escultura antiguas* (Barcelona, 1946) y *La danza de espadas y la tarantela. Contribución musical, etnográfico-arqueológica al problema de los ritos de medicina* (Barcelona, 1948) y los dos primeros tomos del *Cancionero musical de la provincia de Madrid* del célebre folklorista Manuel García Matos (Barcelona-Madrid, 1951 y 1952).

Las primeras labores que con cierta urgencia se realizaron fueron por una parte las misiones de campo, campañas de recopilación de materiales que fueron encargadas a destacados folkloristas como Manuel García Matos, Bonifacio Gil, o Anibal Sánchez Fraile, y por otra los diversos concursos convocados entre 1945 y 1952 con el fin de constituir un importante fondo destinado a salvaguardar el rico patrimonio etnográfico musical español que por aquel entonces con los alarmantes cambios culturales comenzaba a dar ya los primeros síntomas de una cierta debilidad muy preocupante. Las misiones de campo formaron parte de un proyecto de investigación que en principio debía abarcar la totalidad del territorio del país, aunque en realidad nunca se llegó a cumplir. Extinguido el Instituto Español de Musicología, este fondo que permanece prácticamente inédito –tan sólo se ha publicado una mínima parte–, permanece custodiado al día de hoy por el actual Departamento de Musicología que está agrupado dentro de la Institución Milá i Fontanals, creada en 1986. El estado de conservación del material constituído por fichas, textos, partituras, libretas y carpetas es, en líneas generales, bueno, si bien, olvidado.

Por lo que respecta a la comunidad valenciana se encomendaron únicamente tres misiones de recopilación de música tradicional, la de Ricardo Olmos, centrada en tierras castellonenses, la de Manuel Palau, dedicada a la provincia de Valencia y Castellón, y finalmente la del propio Marius Schneider, de nuevo centrada en la provincia de Castellón, la provincia en la que desde el principio se puso el punto de mira. De todas ellas la más numerosa e importate es la primera, que consta de seiscientas partituras. La provincia de Alicante, relegada al olvido, sólo está presente a través de dos concursos, el de 1945 que fue ganado por la prestigiosa profesora alcoyana Teresa Matarredona Aznar, que

si bien no lo indica está centrado prácticamente en recoger la tradición musical de su ciudad, y el de 1949, ganado por el arqueólogo José María Soler García, dedicado íntegramente a la población de Villena. De estos dos cancioneros sólo ha visto la luz el segundo, en 1986 por el Instituto de Estudios Juan Gil Albert. Mientras que el primero es sumamente reducido, limitándose a incluir los materiales más representativos, pues contiene únicamente veintiúna melodías, el segundo es mucho más extenso, doscientas cincuenta y cuatro.

Todo me lleva a pensar que la investigación efectuada por Teresa Matarredona fue fruto de un trabajo de fin de carrera elaborado tras la finalización del triste episodio bélico para la asignatura de folklore durante su último período de formación bajo el maestro Palau en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Aún así me sorprende mucho que nunca fuese publicado en la colección de música tradicional valenciana denominada *Cuadernos de música folklórica valenciana* que aquél dirigió a partir de los años cincuenta y que abarcaba todo el ámbito de la comunidad valenciana, pues me consta que el maestro tenía un gran aprecio por su alumna. Podríamos decir que de su escuela de composición salieron tres aventajadas alumnas que dedicaron una gran labor en el terreno de la música folklórica: María Teresa Oller Benlloch, la máxima conocedora y recopiladora del folklore musical valenciano, Dolores Sendra Bordes y Teresa Matarredona Aznar. Probablemente la falta de relaciones personales durante esos años, en los que Teresa estaba asentada y recluída en su ciudad natal y las dimensiones reducidas del mismo, ocasionase el olvido de la existencia de dicho trabajo por parte del maestro Palau. Desconozco, por otra parte, si en su archivo personal pueda encontrarse una compilación preparada con posterioridad por la autora para su publicación que, sea por la razón que fuese, no vio la luz.

La verdad es que resulta sorprendente que en la colección la zona de Alcoy quedase de nuevo olvidada, a excepción de unos cuantos materiales proporcionados por María Teresa, a la que también le unían vínculos con la ciudad.

Si examinamos la investigación sobre la música tradicional alcoyana llevada a cabo por Teresa Matarredona observamos a simple vista la poca diversidad de géneros que refleja, dada la enorme creatividad musical del pueblo alcoyano. Alcoy es una ciudad que cuenta con una rica tradición musical popular, sin embargo Teresa Matarredona se limitó a realizar un trabajo conciso, mostrándonos únicamente los productos musicales tradicionales más representativos: canciones navideñas, infantiles, danzadas, y varias. Los criterios de selección de aquella época obedecían entonces a un concepto de lo tradicional y de su repertorio musical muy cribado. Los investigadores condicionaban de antemano el material que iban a recoger, mediatizando como consecuencia el resultado de los repertorios recogidos durante su trabajo. Conociendo a Teresa sé que debió evitar incluir en su trabajo temas comprometidos, irónicos, críticos, atrevidos y picantes, con posibles connotaciones políticas, etc., de tal manera que todo lo recopilado estuviese acomodado a la estricta moral de la época. Las canciones de laboreo o trabajo, por su parte, no aparecen en parte alguna.

Aún así estamos ante la primera recolección de material musical popular alcoyano. La zona, –excluyendo el Comtat que había sido estudiado por Justo Sansalvador Cortés y que fue publicado en parte en la Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Barcelona, 1929)–, no había sido nunca objeto de investigación por parte de ningún músico. Las pequeñas muestras de folklore musical alcoyano las encontramos en obras generales como por ejemplo en la *Geografía general del reino de Valencia*, dirigida por Francisco Carreres Candí (Barcelona, 1918-1922), en cuyo tomo segundo, correspondiente a la provincia de Alicante, Francisco Piqueras Pacheco en su artículo destinado a la música popular incluyó dos danzas alcoyanas a modo de ejemplo, o en la recopilación de *Danzas valencianas (dulzaina y tamboril). Contribución al estudio del folklore musical de la región* del cé-

lebre folklorista Eduardo Martínez Torner, publicado por el Centro de Estudios Históricos del País Valenciá (Barcelona, 1938), donde hallamos igualmente una danza alcoyana.

Fue, por tanto, Teresa Matarredona quién comenzó a recopilar materiales populares alcoyanos y a realizar las primeras transcripciones de las melodías recogidas. Desconozco si con posterioridad sus futuros trabajos compilatorios, que sé que existieron y que con toda seguridad han debido ser aprovechados impunemente por desaprensivos, fuesen a parar al archivo de la Sección Femenina de Alcoy, de cuya sede fue una estrecha colaboradora, ejerciendo el cargo de la asesoría musical. Desconozco por completo dónde han ido ha parar estos fondos. Como corresponsal de la zona que era, sabemos que envió material, tanto original como arreglado para coro, con tal de ser incluído en el cancionero general que preparó el movimiento nacional, siendo todo ello publicado. Con posterioridad, las melodías más atractivas no dudó en utilizarlas para inspirarse en sus composiciones polifónicas profanas, como en *El ball de velles*.

El repertorio recogido en su cancionero de 1945, que fue presentado bajo el lema «El pueblo canta», y que obtuvo un accesit valorado en trescientas pesetas, consta de 21 materiales y se estructura del siguiente modo: canciones navideñas, canciones varias, canciones infantiles, canciones danzadas, una canción para las fiestas de moros y cristianos, canciones varias, de nuevo, y por último, canciones religiosas. La recopilación no presenta clasificación alguna, si bien hay presente un cierto orden de agrupación que no siempre es respetado. Las seis primeras melodías son navideñas, después presenta dos canciones varias a las que siguen dos infantiles, vuelve a incluir una selección de canciones varias (11-13), a las que hace seguir de tres canciones danzadas, una para la fiesta de moros y cristianos, dos varias, de nuevo, (18-19) y finalmente dos religiosas. Si bien a la hora de editar este cancionero lo lógico hubiese sido reagruparlas de nuevo, en la edición crítica que preparé del mismo, que no se publicó, me pareció más oportuno presentarlo tal y como fue concebido por la autora.

El material compilado, por tanto, comprende las siguientes canciones:

Canciones navideñas

1. Davall d´una penyeta
2. Iban caminando
3. Donem l´aguinaldo
4. Estes festes de Nadal
5. Estes festes de Nadal. Otra versión
6. Corred, corred, pastores

Canciones varias

7. Es tanto lo que yo lloro
8. Es tanto lo que te quiero
11. Si hem case
12. Dos cigarros
13. Abajo de una ventana
18. Cuando la perdiz canta
19. Per la serra morena

Canciones infantiles

9. La lluna, la pruna

10. Fray Martín el campanero. Canon a tres voces

Canciones danzadas

14. En el Ebro hay una roca

15. A una flor

16. Allá avall en el riu mare

Canción para las comparsas de moros y cristianos

17. Maseret, si vas al hort

Canciones religiosas

20. Aurora de Benisiva

21. Aurora de Benisili

Con respecto a los informantes y a las canciones recogidas, hay que apuntar que todas las melodias fueron recogidas en Alcoy, a excepción de las dos últimas que corresponden a la Aurora que se interpretaba en los pueblos de Benisiva y Benialí, respectivamente, que fueron recogidas en un viaje que hizo a estas dos pequeñas poblaciones de la Vall de Gallinera (Alicante). Sólo proporciona dos nombres de los informantes, ambos ya fallecidos, Josefa Mataix que nos dice que solía interpretar la primera melodía y una tal Tomasa, que cantaba la número 18. Las auroras fueron recogidas directamente de la interpretación de los auroros en plena calle.

Al encargarme sus sobrinas la edición crítica textual del cancionero que descubrí en Barcelona hace unos cuantos años, para que lo tuviese la família, opté al revisar la obra por colocar guiones donde faltaban, cuidar la puntuación, la acentuación, y la corrección del texto valenciano allí donde era preciso. En la primera canción me pareció más adecuado sustituir unas notas enarmónicas que, en definitva, permiten una lectura más fácil del mismo.

A continuación presento una biografía más actualizada de la que hice en su día y un catálogo completo de todas sus obras. Teresa Matarredona Aznar nació en Alcoy el 1 de noviembre de 1904 en el seno de una familia acomodada. Comenzó a estudiar música desde muy pequeña de la mano de su abuelo, que tocaba el violonchelo, recibiendo las primeras lecciones de piano de Gregorio Casasempere Moltó. La enseñanza de la música de una señorita en aquella época estaba bien vista por la sociedad burguesa, lo que no lo estaba era que la mujer se dedicara de lleno a la misma, su función era otra, casarse y criar unos hijos.

En los años veinte la figura del padre era la que, en definitiva, determinaba la educación de las hijas. El padre de Teresita consintió perfectamente que su hija recibiera una enseñanza musical, no puso obstáculo alguno para que ésta ahondara en el terreno de la música dentro de los límites de una ciudad de provincias que tenía una discreta vida musical, lo que no permitió bajo ningún concepto fue lo segundo, que su hija consagrase años de perfeccionamiento fuera de Alcoy, con lo que Teresa, de momento, tuvo que conformarse con ampliar sus conocimientos como pudo en su ciudad natal. Ser mujer en aquella época e intentar dedicarse a la música era verdaderamente muy complicado.

El inesperado fallecimiento de su padre le permitió, después de pedir permiso a su madre, continuar sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Tras realizar un examen de convalidación de estudios, pasó a convertirse en alumna oficial del centro. Los progresos fueron rapidísimos, en el curso 1927-28 realizó los cursos de solfeo, hasta sexto cur-

so de piano y comenzó la armonía. En el curso académico 1929-1930 realizó séptimo y octavo de piano, y en el curso 1932-33 el cuarto de armonía, matriculándose en el curso siguiente, 1933-34. de primero de composición. Aún así continuaba residiendo en Alcoy, deplazándose en tren cada vez que tenía clases en la capital, toda una aventura en aquel tiempo y más para una mujer.

La contienda bélica paralizó momentáneamente la formación musical oficial de Teresa, que en aquellos momentos era ya avanzada. Tras terminar los estudios de armonía, contrapunto y fuga con Jacinto Manzanares, en el curso 1935-36 se encontraba realizando estudios de cuarto de composición y de primero y segundo de folklore con Manuel Palau, el compositor valenciano más importante del momento.

Finalizada la guerra terminó sus estudios de composición con brillantes calificaciones. En el curso 1939-40 acabó quinto curso de composición musical. Sus primeras composiciones, mayoritariamente religiosas, iban a marcar toda su trayectoria artística posterior. En 1945 su compilación de cantos folkóricos alcoyanos fue premiada en los concursos que convocaba la sección de folklore del CSIC. En 1946 obtuvo el título de intructora de música en la Escuela Nacional de Madrid, lo que le permitió ejercer la enseñanza. Desde 1946 hasta 1950 fue profesora de música del Instituto de Enseñanzas Medias de Alcoy, desempeñando igualmente el cargo de asesora musical de la Sección Femenina de su ciudad. Durante esos años sus composiciones religiosas y el estudio del folklore alcoyano marcan su existencia. Como mujer profundamente religiosa que era, consagró humildemente por completo su vida a Dios, honrándole a través de su trabajo y de su música. D. Manuel Palau solía decirle que a pesar de que tenía una hermana religiosa, la verdadera monja era ella. En un principio, entre los planes de Teresa parece ser que estaba entrar en un convento de carmelitas descalzas, como lo hizo su hermana pequeña, pero al parecer su padre no lo autorizó.Teresa nunca se casó, vivía junto a su madre y con posterioridad sola, aunque siempre estuvo rodeada por su familia, que residía en la misma imponente finca. Su amor a Dios le llevó a ejercer de organista en diversas iglesias de Alcoy. Pero donde más manifiesta su ardor religioso es en su música religiosa, donde está presente el espíritu del Motu Propio. Ésta se convierte en el eje de su labor creativa, siempre al servicio de la Iglesia. Teresa creía fundamentalmente que era Dios quien merecía la gratitud de su inspiración. Soli Dei Gloria. Su profunda fe encauzó su dedicación a la creación musical religiosa a través de misas y otras piezas litúrgicas, sin lugar a dudas su principal legado. Desde el silencio, en una época en la que la composición religiosa era minoritaria y considerada un tanto despectiva, dedicó su existencia a expresar su fe religiosa en su música. A pesar de las connotaciones completamente negativas que tiene la producción generada por el Motu Propio en España por parte de los investigadores, entre otras causas por su caracter plenamente conservador y «decadente», la verdad es que este movimiento, que convendrá estudiar algún día como cabe y que se extiende en el tiempo más allá de las fronteras establecidas, propició la creación de una considerable cantidad de piezas destinadas a la liturgia que permanecen totalmente en el olvido más absoluto. Pese a la crítica que se suele hacer a esta generación de creadores impulsados por las directrices promulgadas por el papa S. Pio X en 1903, considero que hay que reconocer el trabajo que realizaron pese a mostrarse indiferentes a las corrientes modernas europeas.

Algunas de sus piezas profanas corales fueron premiadas varias veces en los Jocs Florals de lo Rat Penat de Valencia de los años 1945, 1947 y 1961. En todas ellas conjugó su sensibilidad por lo popular.

Como pedagoga realizó una notable labor en Alcoy, no siempre reconocida.

Teresa murió en Valencia el 26 de febrero de 1999, a los noventa y cinco años de edad, siendo enterrada por propio deseo en el cementerio municipal de su querida ciudad natal.

Teresa era una ferviente enamorada alcoyana, sacarla de Alcoy, era algo verdaderamente complicado, pues permanecía completamente aferrada a su casa y sólo una causa mayor, como por ejemplo la compleja operación de cataratas que le realizaron en Valencia en los años setenta, era motivo para salir de su refugio.

Pese a su avanzada edad, prefería vivir en su casa sola. Allí permaneció hasta que dos semanas antes de su fallecimiento, tras encontrarse un tanto despistada, decidieron trasladarla a la vivienda de su sobrina Mercedes, en Valencia, donde al poco tiempo murió.

CATÁLOGO DE OBRAS

I. Religiosas

- El Niño Jesús del Milagro, para voces de niños. 1941. Letra de Enrique Abad
- Salve
- Himno a la Virgen de los Lirios
- Himno a la Santísima Virgen de las Tres Avemarías
- Ave María, para voz y órgano, 1941. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943.
- Regina Coeli, para voz y órgano, 1941. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943.
- Misa en honor de la Santísima Virgen, para voz y orquesta de cuerda, 1943. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943.
- O Sacrum Convivium, para voz y armónium, 1943. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943.
- Tantum Ergo. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943
- Misa. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943
- Misa en honor del Santísimo Niño Jesús del Milagro. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943
- Dolores y gozos a San José. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943
- Laudate Psalmus CXVI, para coro, 1943. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943
- Al pié del sagrario, para voz y órgano. Aprobada por la Comisión de Música Sagrada de la Archidiócesis de Valencia en 1943
- Misa
- Stella Matutina
- Ave María. Regalo al convento de carmelitas descalzas de Valencia
- Misa en honor de la Santísima Virgen. Regalo al convento de carmelitas descalzas de Valencia
- Misa en honor de la Santísima Virgen, a una voz. Regalo al convento de carmelitas descalzas de Valencia
- Misa a una voz. Regalo al convento de carmelitas descalzas de Valencia
- Al niño Jesús

II. Profanas

- Marieta del Molí Nou. Allegretto. Publicada en *Mil canciones españolas* (Madrid, 1966, pp. 429-30). A pesar de que no lo indica es muy probable que la armonización que sigue de Serra de Mariola (pg. 431) sea también obra suya.

- 4 Cançons harmonisades per a cor mixte: Tonada per a narrar contes, Canço del bresol, Vell romanç, Joc.

- Sant Jordi mata l´aranya

- Canço de bressol, para voz y piano, 1942

- ...i de la meua mida, para coro, 1943

- La canço de les fogueres, para coro, 1945

- Ball de velles, para coro, 1947

- Canción de la primavera

- Canço de la Festa d´Alcoi, para coro, 1961. Letra de Joan Valls

- A la Verge del Carrascal

En la biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Valencia existen algunos ejercicios de composición suyos, entre ellos uno para piano y violín.

ARCHIVOS CONSULTADOS

A. C. D. V. Archivo Carmelitas Descalzas de Valencia

A. C. S. M. V. Archivo Conservatorio Superior de Música de Valencia

A. F. P-L. M. Archivo familia Ponce de León Matarredona

C. S. I. C. Archivo del Centro Superior de Investigaciones Científicas de Barcelona

Indagación sobre animales invertebrados en los apócrifos de «Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache» y «El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha»

Cándido Santiago Álvarez

1. Introducción

Las tres exitosas obras de nuestras letras: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, anónimo (1554), la *Primera Parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1599) y *El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha* de Cervantes, 1ª parte (1605), fueron objeto de afrenta por la vanidad de autores que pretendieron emular a los auténticos creadores para nublar su fama y alzarse con la gloria. Los falsarios tuvieron sumo cuidado en no alterar de manera significativa el título de cada una de ellas para atraer la atención de los posibles lectores, así nos encontramos con: *La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* anónimo (Amberes, 1555), *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes sacada de las crónicas antiguas de Toledo* de H. de Luna (París, 1620), *Lazarillo de Manzanares* de J. Cortés de Tolosa (Madrid, 1620); *Segunda Parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján (Valencia, 1602) y el *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda (Tarragona, 1614).

La lectura de cada uno de los escritos apócrifos nos conduce, con mayor o menor fidelidad, por derroteros análogos de los originales, no obstante afloran diferencias de hondo calado para conceptuarlos de menor valía. Aun con todo, los estudiosos de nuestra literatura aurea no han desdeñado el análisis de ninguno de los textos para ponerlos en valor.

El presente trabajo tiene por objeto la indagación sobre los animales invertebrados que discurren por las narraciones, en un análisis comparativo con lo descubierto con anterioridad en las obras originales (Santiago-Alvarez, 2017a; 2017b).

2. El conjunto de animales invertebrados

Las voces vernáculas relativas a animales invertebrados halladas en cada una de las obras apócrifas aparecen consignadas en la Tabla 1: tres de *La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* de autor anónimo (LT[1]), cinco de *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes sacada de las crónicas antiguas de Toledo* de H. de Luna (LT[2]), seis de *Lazarillo de Manzanares* de J. Cortés de Tolosa (LM), quince de *Segunda Parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján (Guª) y doce de *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda (Quª); aunque el cómputo queda reducido a veintiseis para la suma de las cinco, a causa de las coincidencias.

La compración con el listado conjunto de los originales (Santiago-Álvarez, 2017a; 2017b) descubre que: ladilla, liendre, moscón, oruga, ostia y venera, aparecen por primera vez en este (♦).

Tabla 1. Inventario de voces											
voces	LT[1]	LT[2]	LM	Gu[a]	Qu[a]	voces	LT[1]	LT[2]	LM	Gu[a]	Qu[a]
abeja				◙	◙	liendre♦					◙
alacrán				◙		mosca		◙			◙
araña					◙	moscón♦			◙	◙	
caracol	◙			◙	◙	mosquito		◙	◙	◙	◙
carcoma			◙	◙		oruga♦			◙	◙	
coco				◙		ostia♦				◙	
coral					◙	piojo					◙
chinche					◙	polilla					◙
esponja		◙				pulga				◙	◙
grana				◙		pulpo	◙				
gusano			◙	◙		tábano					◙
ladilla♦		◙				venera♦	◙			◙	
langosta			◙	◙		zángano		◙		◙	

Nota: LT[1]=Lazarillo de Tormes 1555; LT[2]=Lazarillo de Tormes 1620; LM=Lazarillo de Manzanares; Gu[a]=Guzmán de Alfarache; Qu[a]=Don Quijote de la Mancha

El Lazarillo de Tormes original contiene tres voces: carcoma, gusano y mosquito, ninguna de las cuales aparece en el apócrifo LT[1], mosquito lo hace en el LT[2], pero están incluidas en el Lazarillo de Manzanares.

El cotejo de los 15 nombres registrados en el Guzmán apócrifo muestra que siete: caracol, grana, moscón, oruga, ostia, venera y zángano, no constan en la 1ª parte del original; no obstante en la 2ª parte encontramos caracol y zángano sin que por ello pierda la prioridad Mateo Luján (Santiago-Alvarez, 2017a).

En cuanto a las 12 voces descubiertas en el Quijote apócrifo cinco no figuran en la 1ª parte del original: araña, chinche, liendre, piojo y tábano; sin embargo, chinche y piojo están presentes en la 2ª parte pero Fernández de Avellaneda retiene la primacia (Santiago-Alvarez, 2017b).

3. Análisis de las voces[1]

Abeja

El laborioso insecto aparece citado en Guzmán de Alfarache (Gu[a]) y D. Quijote de la Mancha (Qu[a]) apócrifos:

1 En todo el artículo, las citas textuales proceden de las ediciones que se indican en Bibliografía.

Gu[a]	Qu[a]
... y, por tanto, debe ser el prudente varón como la abeja, cuya miel es muy mejor si se coge del tomillo, siendo esta planta notablemente amarga para el gusto; (III. cap. II. pág. 426).	*Que, en fin, de lo mesmo que el demonio traza para perdernos, toma nuestro buen Dios ocasión de ganarnos; que son el demonio y Dios como la araña y la abeja, que de una misma flor saca la una ponzoña que mata, y la otra miel suave y dulce que regala y da vida.* (Cap. XI).

El sentido de cada una de estas citas no guarda relación con lo consignado en sus respectivos originales (Santiago-Álvarez, 2017a y 2017b). Mateo Luján expresa que la calidad de la gratificante elaboración de la abeja, la miel, depende de la planta proveedora del néctar; Fernández de Avellaneda se acoge a la consabida paremia: «Cuanto zuga la abeja, miel torna, o cuanto la araña, ponzoña.» (Correas, 1992) cuya incorrección biológica hemos señalado con anterioridad (Santiago-Álvarez, 2006) pues la araña es depredadora, no liba en la flor.

La bondad melífica del tomillo está expuesta en Los doce libros de Agricultura de Columela: «Pero de todas las yerbas que he propuesto, y de las que he omitido, por ahorrar tiempo (pues su número era incalculable) el tomillo es el que da miel de mejor gusto: (Libro IX, Cáp. IV)»; en la Historia Natural de Plinio: «Entiendese ser lo mas provechoso y mejor lo que es de tomillo, que es de un color dorado, y de muy agradable sabor: lo qual se ve claro en los vasos, que es pingüe, lo de romero es espeso:» (Libro XI, cap. XV); también la refiere el Doctor Laguna en sus anotaciones al Dioscórides (1555): «ni tampoco si la miel de Sicilia es tenida por excelente entre todas, entendido que por toda aquella isla crece en gran abundancia el Thymo, de la cual planta se coge aquel melifluo liquor, muy mas pefecto que de otra ninguna. En España se tiene por mas perfecta que todas, la miel que se coge de Axedrea: tras esta la de romero: la tercera en bondad es la de tomillo Salsero: y la peor de todas, la de Erica, llamada Breço: lo qual es causa que algunos por el verdadero Thymo, tomen la axedrea: visto que la miel de Thymo es la mas celebrada de todas (Libro II, cap. LXXIV).»

Alacrán

Este temeroso arácnido lo menciona una sola vez el Guzmán apócrifo:

«Por eso Apuleyo y los poetas, en la descripción que hacen del dios Cupido, le pintan niño y ciego, con los ojos vendados; [….]; cubiertos los ojos, porque se vea que no hay cosa más sin luz, que el hombre picado deste *alacrán*, no mira en lo que se mete, ni discurre si lo que apetece es posible o imposible,» (I, cap. VI. pág. 212)

La metáfora se funda en el daño que causa por picadura el alacrán, cuando por descuido o negligencia alguien se topa con él. El original lo nombra tanto en la primera como en la segunda parte (Santiago-Álvarez, 2017a).

Araña

La afamada araña, ignorada en el Quijote original (Santiago-Álvarez, 2017b), Fernández de Avellaneda la incluye en el apócrifo unida a la abeja en un consabido refrán (v. supra):

> *«Que, en fin, de lo mesmo que el demonio traza para perdernos, toma nuestro buen Dios ocasión de ganarnos; que son el demonio y Dios como la araña y la abeja, que de una misma flor saca la una ponzoña que mata, y la otra miel suave y dulce que regala y da vida.»* (Cap. XXI).

Caracol

Este molusco gasterópodo aparece citado en el *Lazarillo de Tormes* de autor anónimo (LT[1]), Guzmán de Alfarache (Gu[a]) y D. Quijote de la Mancha (Qu[a]) apócrifos:

LT[1]	Guª	Quª
1) Mas entrábame como por mi casa, sabiendo que un caracol dentro no estaba. (Cap. III). *2) Mandamos pregonar que ninguno de los nuestros fuesse osado de entrar en ninguna casa ni tomar un caracol que ajeno fuesse so pena de muerte, y assí se hizo.* (Cap. X). *3) ... y ordené aquel día una buena invención, y aunque acá ya los soldados la usan, hícelos poner en ordenança, y assí passamos ante su alteza y hecimos nuestro caracol;* (Cap. XII).	*Por solo esto estaba bien con mi vida de caracol, que todo lo llevaba a cuestas, que no podía nadie intentar acción de bienes raíces, sino sólo personal de delicto, vel quasi;* (III. cap. II. pág. 436).	*... cuál le hacía dar saltos y corcovos con mucha ligereza; cuál le hacía hacer caracoles, y, finalmente, todos hacían todo lo que con ellos podían para parecer bien.* (Cap. XI).

Los tres citas del Lazarillo corresponden a la etapa de vida submarina del protagonista, las dos primeras señalan al molusco, la tercera no alude directamente al animal, como tampoco la recogida del Quijote de Fernández de Avellaneda, se refieren a una acción plasmada en el refranero, «Hacer caracoles», o «Hacer como el caracol», (Sbarbi, 1980), esto es, dar vueltas a una parte y a otra, torciendo el camino (Santiago-Álvarez, 2011). Advertimos un ligero adelanto de Avellaneda respecto a Cervantes quien inserta la misma idea en la 2ª parte, cuando D. Quijote llega a la playa de Barcelona (Santiago-Álvarez, 2017b).

El autor del Guzmán de Alfarache expone mediante el símil que la hacienda del pícaro era poca y la llevaba consigo, expresión contenida en el refranero: «Como el caracol, cuanto tiene, trae acuestas.» (Vallés, 1549). Mateo Luján se anticipa a Mateo Alemán quien se hace eco de la idea en la 2ª parte del Guzmán verdadero (Santiago-Álvarez, 2017a).

Carcoma

El nombre del coleóptero xilófago de pequeñas dimensiones, sinantrópico, que perfora la madera, aparece citado en Lazarillo de Manzanares (LM) y Guzmán de Alfarache (Guª):

LM	Guª
Yo le dije muchas veces que me holgaba que en mis tiempos hubiese casado que no se quejase que llevaba cruz pesada, porque al cabo de tantos años carcoma había de haber entrado en ella; y decía bien, pues podíamos pedir por Dios para tripas a la novia, aunque según el talento de ambos mejor diríamos para juicio a los novios. (Cap. XII).	*1) la envidia y emulación es cosa sin fruto, y el que acarrea es muy dañoso a su dueño, tristeza del bien ajeno, y pesar y carcoma de la prosperidad del prójimo, que es del todo contraria a la sociedad natural, y al uno de los dos mandamientos en que se encierran todos los diez de nuestra santa fe: querer al prójimo y holgarnos de su acrecentamiento. [……]. El envidioso a sí sólo daña, porque se carcome y aflige; y el que es envidiado, no siente desto ningún detrimento.* (I. cap. IV. pág. 180). *2) Y los ociosos, ¿qué males no cometen por estar sin oficio?, que unos mantienen tablajerías; otros favorecen parcialidades y bandos; otros son carcoma de los mayores, aprobando sus dichos y hechos;* (III. cap. II. pág. 428).

El autor del Lazarillo de Manzanares viene a significar que con el paso del tiempo la madera puede ser invadida por la carcoma, si no se toman los oportunos cuidados y medidas de protección.

El sentido de la primera cita de Mateo Luján está más próximo a lo expuesto por Cervantes en la 2ª parte del Quijote (Santiago-Álvarez, 2017b) que a lo expresado por Alemán en el Guzmán de Alfarache original (Santiago-Álvarez, 2017a). Es muy probable que la inspiración de Mateo Luján, al igual que la de Cervantes, proceda de los «Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias, en diuerfas materias» de Aranda (1595): «La invidia es un peccado triste, y dessabrido, sin deleyte ni gusto, y atormenta el coraçon donde està, y le gasta y consume, como el gusano el madero donde nace.». En la siguiente sentencia: el término es empleado en sentido figurado.

Chinche

Esta voz la encontramos en el Quijote apócrifo incluida en una lista de insectos con hábito alimenticio hematófago:

> *... tras que os veréis comido de ratones, lagartos, chinches, piojos, pulgas, moscas, mosquitos, tábanos y otras asquerosas sabandijas, y maniatado con una gruesísima cadena en una lóbrega cárcel, con otros de vuestro jaez,* (Cap. XXVI).

Nada improbable resulta la presencia de este insecto hemíptero-heteróptero, picador chupador, en el desaseado y desvencijado espacio carcelario a donde el autor de comedias quiere enviar a D. Quijote; observamos un claro contraste respecto a la cita insertada por Cervantes en la 2ª parte, quien se vale de un refrán carente de significación biológica (Santiago-Álvarez, 2017b).

Coco

El término, insinuado en el Guzmán apócrifo, alude al estado de larva de los insectos holometábolos:

> *... y, tocadas de esta oruga, en pocos días marchitas, lacias, cocosas, secas y socarradas, como árboles tocados de rayo,* (III. cap. I. pág. 423)

La sentencia habla de larvas endófitas, carpófagas o espermatófagas, pero no alcanza la precisión expresada en el Guzman vedadero «cocosas habas» (Santiago-Álvarez, 2017a) trasunto del refrán *Cada haba tiene su coco* esto es, da cobijo y alimento a la larva del gorgojo que vive a sus expensas (Santiago-Álvarez, 2012b).

Coral

El Quijote apócrifo contiene una sola vez el nombre de este preciado animal:

> *... porque, fuera de las virtudes del ánimo, es sin duda blanca como el sol, las mejillas rosas recién cortadas, los dientes de marfil, los labios de coral, el cuello de alabastro, las manos de leche y, finalmente, tiene todas las gracias perfectísimas de que puede juzgar la vista;* (Cap. I).

El autor, Fernández de Avellaneda, emplea el término en sentido figurado, para ensalzar las prendas de la amada de D. Alvaro Tarfe, en lo que concuerda con Cervantes cuando D. Quijote, de igual modo, pondera a la sin par Dulcinea ante los caminantes que le acompañaron al entierro de Grisóstomo (Santiago-Álvarez, 2017b).

Esponja

Este animal sésil conocido y utilizado desde antiguo por su aptitud para absorber líquidos está citado en el Lazarillo de Tormes de Luna:

> *¡Dios me perdone!, que desde aquel día aborrecí tanto a estos religiosos legos, que me parecía cuando los veía ver*

un zángano de colmena o una esponja de la grasa de la olla. (IX, 128).

el autor no se aparta del sentido figurado.

Grana

El sustantivo femenino grana aparece en el Guzmán apócrifo:

... vestidos todos con marlotas o sayos vaqueros de grana y pasamanos de seda, y sus capitanes ricamente vestidos. Siguieron a estos los atabales, trompetas y chirimias e la ciudad, todos con ropas de grana hasta los pies, (III. cap. X. pag. 565).

las dos sentencias señalan paños teñidos con el colorante extraído de las hembras, reducidas a polvo, del insecto hemíptero-homóptero, así llamado, parásito sedentario de la coscoja.

Gusano

El nombre de las larvas vermiformes de insectos holometábolos aparece en el Lazarillo de Manzanares y en el Guzmán de Alfarache apócrifo:

LM	Guª
«Dije veras; las palabras dulces he de decir, pues éstas puede conocer cualquiera, no las veras, que ésas están guardadas para Aquel ante quien todas las cosas van a registrar. ¡Oh, gran maestro, mi amo y mi compañero que días ha fuiste alimento de gusanos! ¿Dónde estás?, o ¿dónde estuve yo pues tan presto olvidé tu dotrina? Mas como sea ansí que la plática es distante de la teórica, si ésta me pudo enseñar lo que había de hacer, por faltarme la otra, no cómo lo había de hacer, si para salir bien desta había de haber probado en otra.» (Cap. XIII).	*1) ¡Cuántos, por darse al vicio de mujeres, en vida se comieron de gusanos, en vida se privaron della y de la honra;* (I. cap. VIII. pág. 256). *2) ... según el abad Sereno, trae embaucados los que se pican de curiosos, y con cuyo cebo los coge, como el pescador los peces con el gustillo del gusano puesto en el anzuelo.* (III. cap. IV. pág. 467). *3) ... quedé al principio muy espantado, porque tenía la cola de paja, y el gusano de la conciencia me presentaba muchos testigos de mi culpa, y pensé sin duda de ser preso.* (III. cap. V. pág. 474).

La exclamación de Lazarillo de Manzanares alude a larvas de la fauna cadavérica que se ejercitan en la acción descomponedora, pertenecen a los dípteros, las llamadas «moscas de la carne»: moscones y moscardas o moscardones que difieren de la doméstica en comportamiento, tamaño y cromatismo (Santiago-Álvarez, 2012a).

En cuanto a las tres citas del Guzmán apócrifo ninguna muestra correspondencia con las recogidas en el auténtico (Santiago-Álvarez, 2017a). La primera, al igual que la tercera, emplea el término en sentido metafórico cuyo fundamento hallamos en las enseñanzas de Fray Luis de Granada (1560):

Mas mucho mayor será cuando se pongan á medir la duración de los placeres pasados con la de los tormentos presentes, y vean cómo los placeres pasaron como humo, y que los tormentos presentes durarán para siempre. ¿Pues qué dolor será aquel y qué gemido, cuando echada bien esta cuenta vean que todo el tiempo de su vida no fue más que una sombra de sueño, y que por los deleites soñados padescen tormentos eternos?

Esta pena será la de la memoria: mas será mucho mayor la del entendimiento, considerando la gloria perdida. De aquí

les nasce aquel gusano remordedor de la consciencia, con que tantas veces nos amenaza la Escriptura divina; el cual noche y día siempre morderá y roerá, apascentándose en las entrañas de los mal aventurados. El gusano nasce del madero, y siempre está royendo el madero de do nasció; y así este gusano que nasció del pecado, siempre tiene pleito con el pecado que lo engendró. Este gusano es un despecho y una penitencia rabiosa que allí tienen siempre, (Compendio y explicación de la Doctrina Christiana. Part. I, cap. XVI-2; pág. 89).

Por el contrario la segunda cita hace alusión directa a gusanos, en concreto a los empleados en el arte de la pesca, larvas que pertenecen a dípteros, lepidópteros y coleópteros de las que ya dimos cuenta en un trabajo anterior (Santiago-Álvarez, 2012b).

Ladilla

Con este sustantivo femenino se nombra al insecto anopluro ectoparásito sedentario en el cuerpo humano, sinantrópico (Doby, 1998), que se asienta con preferencia en el pelo de la región púbica, consta en el Lazarillo de Tormes de Luna:

Cuando vi aquella ladilla despegada de mi, tomé de la mano al dómine Canil, que estaba sin moverse de mi lado, (XI, 133).

El autor emplea el término en sentido figurado.

Langosta

La voz se aplica tanto para nombrar a un crustáceo como a un insecto, aparece recogida en el Lazarillo de Manzanares (LM) y el Guzmán de Alfarache apócrifo (Guª):

LM	Guª
-¿No le dais causa para que tenga celos? -dijo vuelto a ella, y a él mandó no hablase más, diciendo conocía a las viudas, a quien, poco ha, hizo langostas de unos hombres a quien venía a castigar, casándolos con ellas-. Vos, señora, venistes por remedio y fuera bien llevárades castigo, mas usando de clemencia por vuestro marido, que le hallo hombre de bien: ¡Desengaño, Muerte y Verdad, encargaos della! (Cap. XVIII).	*1) Grande es el daño, grande la perdición, grande la riza que el demonio hace en la juventud, vindimiándolos en majuelo antes que lleguen a mayor edad, por medio de los libros malos, que como langostas roen las tiernas espigas antes que granen y vengan a madurez.* (III. cap. VII. pág. 519). *2) Son más que langosta. Hombres que han sido lacayos y despenseros y aun mozos de cocina (si a Dios place), que para echarles de casa sus amos les pagan con ello.* (III. cap. VIII. pág. 541).

Las tres citas registradas hacen referencia al temido insecto de cuya voracidad y estragos estaban bien avisados ambos autores, por conocimiento directo, sin lugar a dudas, dada la frecuencia de episodios de plagas de langosta que acaecían en nuestro territorio (Vázquez Lesmes y Santiago-Álvarez, 1993).

El autor del Lazarillo de Manzanares, de un modo sencillo, recurre a la metáfora. Mateo Luján hace lo propio en las dos sentencias, aunque resulta más ilustrativo: en la primera detalla la acción dañina de los adultos cuando se asientan sobre cereales en el estado fenológico de espigado; en la segunda, señala con asombro el desmesurado número de individuos que com-

ponen una plaga de langosta. La expresión, «Son más que *langosta*.», fue elevada tal cual por nosotros al rango de paremia (Santiago-Álvarez, 2010). Mateo Alemán en la 1ª parte del Guzmán de Alfarache original también emplea el término en sentido figurado (Santiago-Álvarez, 2017a).

Liendre

Este sustantivo femenino está citado una sola vez, en plural, en el texto del Quijote apócrifo, denomina al huevo del piojo:

> *Llegaron, pues, al mesón del sol, y, entrando delante don Quijote, bajó de Rocinante y llamando a Bárbara por su nombre de invictisima reina Cenobia, […]. Apenas la vido don Quijote, cuando con grande mesura le dijo: -Estos príncipes, soberana señora, quieren besar la mano a Vuestra Alteza. Y, entrándose tras esto con Sancho en la caballeriza para hacer desensillar y dar de comer a Rocinante, salió ella a la puerta del mesón con la figura siguiente: descabellada, con la madeja medio castaña y medio cana, llena de liendres y algo corta;* (Cap. XXIV)

Las liendres adheridas a la cabellera de la *reina Cenobia* delatan la colonización capilar por piojos propiciada por el desaliño y poco aseo; la sabiduría popular lo expresa del siguiente modo: «A cabellos enredados, piojos por decontado» (Santiago-Álvarez, 2006).

Mosca

El nombre del importuno díptero, sinantrópico (Doby, 1998), se encuentra en el Lazarillo de Tormes de Luna (LT²) y en el Quijote (Quª) apócrifos:

LT²	Quª
1) ... porque después que tenía dinero se habían multiplicado como moscas con la fruta; (VIII, 125). *2) ... sentían el dinero como las moscas la miel;* (VIII, 126). *3) ... respetado de mis amigos, y puesto en predicamento de hombre honrado que no sufría moscas en la matadura;* (VIII, 126). *4) Pregunté a un filósofo por qué las moscas cagan en lo blanco negro y en lo negro blanco* (IX, 127). *5) ¡Que no encontrara yo ahora aquí al mismo diablo con una caterva infernal para hacer en ellos tanto estrago como si fueran moscas!* (X, 130).	*1) ... tras que os veréis comido de ratones, lagartos, chinches, piojos, pulgas, moscas, mosquitos, tábanos y otras asquerosas sabandijas,* (Cap. XXVI). *2) Mas, con todo eso, aunque vuesa merced me añadiese un real más por mes, no dejaría al Caballero Desamorado, porque a fe es muy valiente (a lo menos según le oigo decir cada día), y lo mejor que tiene es ser esforzado sin perjuicio ni daño de nadie, pues hasta agora no le he visto matar una mosca.* (Cap. XXXIII).

Las cinco citas en el Lazarillo de Luna son dispares. La primera expone una visión real: el exorbitante número de pequeñas moscas de vuelo lento y pesado, drosófilas (del gr. δρόσος, rocío; φίλος, amigo), con vistosos ojos de color bermellón, aparecidas sobre frutas maduras en extremo, hendidas, en las que resulta inminente la fermentación, etc. En la fecha de publicación de la obra, a. 1620, todavía no se tenía noticia de la temida "mosca mediterránea de la fruta" que fue señalada para la ribera mediterránea europea en la primera mitad del siglo XIX, a par-

tir de ejemplares capturados en los alrededores de Málaga (Brême, 1842). La segunda refiere la atracción que siente la importuna mosca, la doméstica, por la miel; la tercera alude a las que van a las heridas y mataduras atraidas por el hedor para alimentarse y deponer huevos o larvas que originan gusaneras en modo principal, las llamadas «moscas de la carne» (Santiago-Álvarez, 2012a); la cuarta es una licencia del autor, los cambios en el color de las deyecciones se deben a la alimentación y la quinta habla de lo fácil que resulta matar moscas en gran número.

Las dos citas del Quijote de Avellaneda discrepan de las registradas en el Quijote de Cervantes (Santiago-Álvarez, 2017b), la primera menciona moscas que asemejan a la doméstica, pero con aparato bucal picador chupador, como la "mosca brava o de los establos", cuyas hembras requieren sangre para la maduración de los ovarios lo que tendrían a su alcance, sin grandes dificultades, en la lóbrega y destartalada cárcel. La segunda emplea el término en sentido figurado para resaltar que don Quijote era persona tranquila.

Moscón

El término, aumentativo de mosca, recogido en el Lazarillo de Manzanares (LM) y el Guzmán apócrifo (Guª), refiere especies de tamaño grande, con reflejos azulados, de potente vuelo zizgueante que produce un zumbido molesto:

LM	Guª
Luego se sabía en casa que había melero en ella y acudían los mosquitos, que éramos los criados, que los moscones presentes estaban. Empezaba la oración mi señora la mayor, orador insigne, y decía: *-¡Válgasele Dios!, ¿qué se ha hecho que nos ha tenido con grandísimo cuidado? Y ansí yo vea a ésta con remedio, que he dicho a mi yerno que le busque y nos le traiga acá, porque en casa no hay quien no le quiera como si fuera hijo della.* (Cap. VI).	*Lo que es conservar el estado, buscar la vida, beneficiar el individuo, apegarse como moscón, nadie con la destreza que el que ha profesado vida bribonesca, porque no mira en puntillos,* (I. cap. II. pág. 139).

La frase del Lazarillo delata un fenómeno real, la colonización de un recinto cerrado por estos individuos de ambiente natural. Por el contrario, Mateo Luján emplea el sentido figurado en la contemplación del profiado vuelo que realizan entorno a personas y cosas en el ámbito. La sentencia «apegarse como *moscón*» tal cual o bien «pegarse como *moscón*» merece la consideración de paremia en calidad de variante de «Pegarse como mosca» (Correas, 1992).

Mosquito

Esta voz familiar señala a un insecto díptero cuyas hembras, hematófagas, atormentan con sus picaduras; aunque no está exenta de ambiguedad porque se aplica para especies con ligera similitud morfológica pero inofensivas.

Los registros corresponden a Lazarillo de Luna (LT[2]), Lazarillo de Manzanares (LM), Guzmán (Guª) y Quijote (Quª) apócrifos:

LT[2]	LM	Gu[a]	Qu[a]
1) Dijo ser verdad que parecía en algo a su buen marido, mas creía no era él, porque aunque había sido un gran bestia, antes sería mosquito que pez y buey que pescado. (VII, 124). *2) ... donde a la fama de las tres mozuelas acudieron como mosquitos al tarugo.* (XVI, 144).	*Luego se sabía en casa que había melero en ella y acudían los mosquitos, que éramos los criados, que los moscones presentes estaban. Empezaba la oración mi señora la mayor, orador insigne, y decía:* *-¡Válgasele Dios!, ¿qué se ha hecho que nos ha tenido con grandísimo cuidado? Y ansí yo vea a ésta con remedio, que he dicho a mi yerno que le busque y nos le traiga acá, porque en casa no hay quien no le quiera como si fuera hijo della.* (Cap. VI).	*Dicen los buenos mosquitos, o que los vinos son fuertes y se suben a la cabeza, y lo más ordinario que pecan de flojos y no abrigan el estómago,* (II. cap. I. pág. 271).	*... tras que os veréis comido de ratones, lagartos, chinches, piojos, pulgas, moscas, mosquitos, tábanos y otras asquerosas sabandijas,* (Cap. XXVI).

Las dos citas del Lazarillo de Luna se valen de la metáfora, la primera señala la inclinación de un personaje al vino; la segunda mediante el símil compara la atracción ejercida por las mozuelas a la del vino para el mosquito como se desprende por asimilación del término "tarugo", aragonesismo relacionado con las cubas (Frago García, 1989). Ambas menciones en realidad refieren a una mosca, la llamada «mosca del vinagre», aquella que señaló el autor sobre la fruta en la voz mosca (v. supra). Mateo Lujan, aunque en sentido contrapuesto al de Mateo Alemán en el original (Santiago-Álvarez, 2017a), también se adhiere a la consideración de Luna para motejar a los grandes bebedores.

El autor del Lazarillo de Manzanares utiliza el término como diminutivo de mosca, la doméstica, así, con el masculino plural logra la concordanacia gramatical con criados, porque los mosquitos hematófagos en modo alguno son atraídos por la miel.

Fernández de Avellaneda en el Quijote apócrifo nombra de manera directa al mosquito hematófago, cuyas hembras invadirían la lóbrega cárcel, donde asentadas sobre el biotopo cutáneo de sus moradores, no por azar sino atraídas por los efluvios corporales, colmarían las necesidades sanguíneas. Este modo de llegar los mosquitos a sus hospedantes guiados por el sentido del olfato, que ahora la ciencia entomológica explica con perfección, estaba advertido por Fray Luis de Granada en la Introducción del Símbolo de la Fe (1583):

> *Tiene también muy vivo el sentido del oler, el cual experimentamos cada día a nuestra costa. Porque estando el hombre durmiendo en una sala grande, cubierto parte del rostro con algún lienzo por miedo dél, viene él dende el cabo de la sala muy de espacio con su acostumbrada música y dulzaina, y acierta a asentárseos en la parte del rostro que está descubierta, lo cual no es por la vista, porque la pieza está oscura, sino por el olor, que tan agudo es.»* (Capítulo XVIII, pág. 178).

Oruga

Este sustantivo femenino, cuyo sentido entomológico lo hallamos en el Vocabulario Español-Latino de Nebrija (1495): oruga gusano, *eruca*, *-ae*; oruga esta mesma en griego *campe*, *es* (κάμπη, -ης), hace referencia a la larva vermiforme de lepidópteros.

El vocablo aparece registrado en el Lazarillo de Manzanares (LM) y en el Guzmán apócrifo (Guª):

LM	Guª
-Que no me ha menester ucé no necesita de que lo acredite, porque el tan valiente, ¿para qué ha menester otros?, supuesto que yo tal vez doy un estocada y no tan sólo mato, sino que no hiero, mas ucé ¿cuándo erró o no obró? De manera que me atengo más a sus dos dedos de papel de ucé que a mis cinco palmos de espada; y tan valiente es ucé que temo que ha de hacer con este lugar lo que con el trigo la oruga, que si no consume el grano le deja vacío. Dígolo, so doctor, porque si ucé no derribare esta ciudad, quitarla ha la gente. Por ucés se debió de decir: «La que a nadie no perdona.» En mucha obligación le están a ucé la mula y la muerte: la mula en que hizo ucé por ella lo que por sí pudiera hacer, por cuyas amistades se dirá con propiedad: «Mi amigo es otro yo»; la muerte porque los demás valientes, para matar, déjanle que se venga él, pero ucé va a buscarle. (Cap. XV).	*... y, tocadas de esta oruga, en pocos días marchitas, lacias, cocosas, secas y socarradas, como árboles tocados de rayo,* (III. cap. I. pág. 423).

El autor de Lazarillo de Manzanares, expone una observación personal, las cuantiosas pérdidas ocasionadas por insectos en el grano entrojado. La duplice diagnosis ofrecida: «que si no consume el grano le deja vacío», señala cariópsides (κάρυον, nuez, y ὄψις, aspecto) con daños externos e internos, atribuibles, *sensu stricto*, a las orugas de dos especies de lepidópteros invasoras de los graneros: las del tineido, "falsa polilla", que mordisquean por la superficie; las del geléchido, "alucita", "polilla o palomilla de los cereales", carpófagas, que las consumen por el interior. Sin embargo, ambas especies quedan descartadas: la primera porque realiza su acción sobre granos aglutinados con hilos de seda; la segunda porque se trata de un insecto exótico[2] llegado a España en las postrimerías del siglo XVII. En consecuencia, la responsabilidad corresponde, a un solo agente causal, el gorgojo, coleóptero curculiónido, cuya larva, oruga *sensu lato*, endófita, espermatófaga, invade el grano «le deja vacío» y el adulto come por el exterior, «que si no consume el grano».

La cita de Guzmán emplea el término en sentido figurado, acomoda el nombre a la trepadora hiedra que asentada sobre los áboles les origina menoscabo, tal como advierte Alonso de Herrera (1513): «La yedra es muy dañosa a los árboles mayormente a los de fruta, porque no los dexa engordar ni crescer; antes los aprieta y ahoga» (Libro III, cap. VII pág. 119).

Ostia

La voz ostia proviene del latín *ostreum, i* (Nebrija, 1495), es la propia de nuestra lengua (Corominas y Pascual, 1987), designa a un molusco bivalvo, acéfalo, citado una sola vez en el Guzmán de Alfarache aprócrifo:

> *... ni dejaron a Clodio Albino, del cual se dice que se comía quinientos higos, cien priscos de Campania, diez melones, veinte libras de uvas y cuarenta ostias de mar, todo en una cena;* (I. cap. III. pág. 159).

2 Especie originaria del sur de E.E.U.U. y México (Balachowsky, 1966) que llegó a España, a finales del siglo XVII, con semillas de maíz u otros cereales (Silvestri, 1943) aunque la constatación de los daños tuvo lugar, casi de forma simultánea, hacia el primer tercio del siglo XVIII, en E.E.U.U., Francia y España (Balachowsky, 1966; Doyère, 1852). La información allegada sobre la presencia de este insecto en España (Ascárate y Fernández, 1893; Blanco y Fernández, 1857; Prieto y Prieto, 1878), no permite aventurarnos a declarar esta observación como la primera cita mundial de las plagas de "alucita" que adelantaría en un siglo el descubrimiento susodicho.

La sentencia resalta la utilización gastronómica del bivalvo, por otro lado cabe destacar que Mateo Luján mantiene este término a pesar de haberlo suplantado la voz sinónima, ostra (Covarrubias, 1611), tomada del portugués (Corominas y Pascual, 1987) cuya 1ª doc. la hallamos en la Introducción del Símbolo de la Fe de Fr. Luis de Granada, finales del siglo XVI (1583):

> *En el quinto están los animales imperfectos, que además de la vida tienen sentido, aunque carecen de movimiento, como son las ostras, y muchos de los mariscos* (Capítulo III, pág. 37).

Piojo

Este insecto anópluro, hematófago, parásito sedentario del hombre desde antiguo, sinantrópico (Doby, 1998), aparece seis veces en el Quijote de Avellaneda:

> *1) En dejándole en la cárcel, se le llegaron tres o cuatro pícaros que allí habían presos, con ciertos cañutillos de piojos en las manos; y como le vieron simple, pareciéndoles sano de Castilla la Vieja, y viendo, por otra parte, que a cada paso daba de ojos con los grillos, y que de ninguna manera sabía andar con ellos, le echaron por lo descubierto del pescuezo más de cuatrocientos piojos, con que le dieron bien de rascar y sacar todo el tiempo que en la cárcel estuvo;* (Cap. XXIV).
>
> *2) Ello es verdad que unos estantiguos o picarazones que estaban allí presos me han hurtado la bolsa por arte de encantamiento, y echado por el pescuezo abajo, invisiblemente, más de setecientos mil millones de piojos;* (Cap. XXIV).
>
> *3) ... cubre muchos millares, lo cual se verifica de los cabellos, entre los cuales se crían los piojos, como en bosque propio de tales animales;* (Cap. XXV).
>
> *4) ... tras que os veréis comido de ratones, lagartos, chinches, piojos, pulgas, moscas, mosquitos, tábanos y otras asquerosas sabandijas,* (Cap. XXVI).
>
> *5) ¿Y qué nos quiere hacer? –replicó Sancho-; no nos veamos en otra tribulación como en la que yo me vi en la cárcel de Sigüenza, tan cargado de piojos, que aún de los que me quedan desde entonces, podría hinchar media docena de almohadas.* (Cap. XXX).

Todas las citas hablan con exultante naturalidad de tan desagradables y molestos huéspedes, que tienen asiento en el cuerpo y en el cuero cabelludo; ninguna de ellas guarda correspondencia con la recogida en la 2ª parte del Quijote de Cervantes (Santiago-Álvarez, 2017b).

Los individuos de la raza corporal eran recolectados con suma facilidad, al favor de las costuras de la vestimenta, para provocar infestaciones tal como ponen de manifiesto las citas primera, segunda y quinta. La tercera expone la exorbitante multiplicación de los insoportables parásitos al amparo del pelo capilar. Por último en la cuarta, el autor de comedias, da por segura la infestación tanto por una como por otra raza a los futuros moradores de la insalubre cárcel.

Polilla

Este término se aplica para un insecto lepidóptero, sinantrópico, que ocasiona daños, en lana, tejidos, pieles, etc. Dos veces aparece citada en el Quijote de Avellaneda pero no encontramos correspondencia con la hallada en el Quijote de Cervantes (Santiago-Álvarez, 2017b):

> *1) Magüer que muchas veces ando envuelto en sangre de jayanes, cedo el pensamiento sin polilla está además ledo, y tiene remembranza que está preso por una de las más altas fembras que entre las reinas de alta guisa fallar se puede.* (Cap. II).
>
> *2) Y así, Sancho, dame luego a la hora mis armas y caballo, y partamos para Zaragoza; que si yo supiera la cobardía*

y pusilanimidad que había en esta casa, nunca jamás la ocupara. Pero salgamos della al punto, porque no se nos apegue mala polilla. (Cap. VII).

Las dos sentencias emplean el término en sentido figurado.

Pulga

El diminuto e insidioso insecto afaníptero, hematófago, sinantrópico (Doby, 1998), aparece nombrado en el Guzmán de Alfarache de Luján (Guª) y en el Quijote de Avellaneda (Quª):

Guª	Quª
Dios te guarde, hermano, del juez apasionado y que desea meter al pobre preso en la horca; él le examina los testigos como quiere, deja lo que es descargo y toma sólo el cargo, y en él hace la letra gorda y vale dictando con tales palabras que de una pulga le hace el caballo de Troya. (I. cap. VIII. pág. 253).	*... tras que os veréis comido de ratones, lagartos, chinches, piojos, pulgas, moscas, mosquitos, tábanos y otras asquerosas sabandijas,* (Cap. XXVI).

La cita hallada en el Guzmán de Luján se corresponde con la última de las recogidas en la 1ª parte del original (Santiago-Álvarez, 2017a), emplea el término en sentido figurado aumentativo, exageración, está en consonancia con el refrán: «Hacer de una pulga un caballo, o un camello.» (Correas, 1992). Proponemos incluir en nuestro refranero, como variante, la expresión *de una pulga le hace el caballo de Troya* o bien *hace de una pulga el caballo de Troya*.

La mención en el Quijote de Avellaneda no se corresponde con ninguna de las encontradas en el de Cervantes (Santiago-Álvarez, 22017b), sin embargo resulta acertada la inclusión en el listado de insectos picadores presentes en la desvencijada cárcel, lugar donde se dan las condiciones propicias para su proliferación.

Pulpo

Este molusco cefalópodo aparece nombrado en *La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* de autor anónimo (LT[1]):

1) Tomamos una vez entre otros pescados ciertos pulpos, al mayor de los cuales yo reservé la vida, y tomé por esclavo y hice mi paje de espada, y assí no traía la boca embaraçada ni pena con ella, porque mi paje, revuelto por los anillos, una de sus muchas colas la traía a su placer, y aun parecióme a mí que se usaba y pompeaba con ellas. (Cap. V).

2) A cabo de algunos días, muy pocos de los atunes armados había que no se tuviesse por otro Aguirre el diestro. Entramos en consejo, y fue acordado hiciéssemos con los pulpos perpetua liga y amistad de que se viniessen a vivir con nosotros, porque nos sirviessen con sus largas faldas de talabartes, (Cap. V).

Las frases recogidas corresponden a la vida submarina del protagonista metamorfoseado en atún, apuntan a la familiaridad entre dos habitantes marinos que viven ajenos unos de otros.

Tábano

Este término patrimonial, del lat. *tabanus*, alude a un insecto díptero, cuyas hembras requieren sangre para la maduración de los ovarios, aparece en el texto del Quijote apócrifo:

... tras que os veréis comido de ratones, lagartos, chinches, piojos, pulgas, moscas, mosquitos, tábanos y otras asquerosas sabandijas, (Cap. XXVI).

El autor de comedias comete un *lapsus linguae*, los tábanos son insectos de ambiente libre, de actividad diurna que hostigan a los équidos con particular saña (Santiago-Álvarez, 2012a), por tanto no picarían a nuestro héroe en la sórdida cárcel, cosa que en ambiente natural tendría elevada probabilidad de ocurrir por el hecho de ir siempre en la compañía de su cabalgadura.

Venera

El nombre del molusco bivalvo cuyo despojo, la concha, tiene una morfología muy definida, portada desde antiguo por los peregrinos a Santiago y delineada en los escudos nobiliarios aprece en el Lazarillo (LT[1]) y el Guzmán apócrifos:

LT[1]	Gu[a]
Porque como ella iba con su hermana a aquellas estaciones, y como suelen decir: «De tales romerías, tales veneras», el rey se pagó della tanto, que procuró con su voluntad haber su amor, y bien creo yo, (Cap. XII).	*... porque le castigan los verdugos de la miseria, de la desnudez, de la enfermedad, de el hambre y falta de sustento, y en el último extremo entra la mendiguez y hacerse uno pordiosero, pues se sacan de tales romerías estas veneras;* (I. cap. V. pág. 198).

Las dos citas registradas utilizan el término en sentido figurado, el que expresan los refranes: «Tales son las veneras cuales son las romerías» (Horozco, 1599), «Cuáles romerías andan, tales veneras sacan» (Correas, 1992) variantes del más explícito «De tales romerías, tales venerías» (Vallés, 1549), que desecha al molusco.

Zángano

Esta voz de origen incierto designa al macho de la abeja, está recogida en el Lazarillo de Luna (LT[2]) y en el Guzmán apócrifo (Gu[a]):

LT[2]	Gu[a]
... , que me parecía cuando los veía ver un zángano de colmena o una esponja de la grasa de la olla. (IX, 128).	*¿No tenéis vergüenza, un mancebo como vos, de tales cuatro cuartos, iros por ahí como zángano de colmena, comiendo el sudor ajeno?* (II. cap. IV. pág. 300).

Tanto Luna como Avellaneda utilizan el término con idéntico sentido, se hacen eco de la idea de improductivo que se tenía del macho de la abeja, porque por aquellas fechas aun no se sabía la función que cumplía en el enjambre, la fertilización de la reina; se creía que solo estaba para alimentarse de la miel producida por la casta de las trabajadoras.

4. Conclusión

Las veintiséis voces inventariadas aluden a animales de vida libre, seis deignan a no artrópodos y veinte a artrópodos (Tabla, 2), todos forman parte de nuestra rica fauna; viejos conocidos de la sociedad e incorporados por el vulgo a la sabiduría popular (Santiago-Álvarez, 2014).

Tabla 2. Distribución de las voces

No Artrópodos	Artrópodos	
caracol	abeja	liendre
coral	alacrán	mosca
esponja	araña	moscón
ostia	carcoma	mosquito
pulpo	chinche	oruga
venera	coco	piojo
	grana	polilla
	gusano	pulga
	ladilla	tábano
	langosta	zángano

Las tres voces vernáculas relativas a animales invertebrados que aparecen en *La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* de autor anónimo (LT[1]), se vinculan a no artrópodos; de las cinco de la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes sacada de las crónicas antiguas de Toledo* de H. de Luna (LT[2]), cuatro pertenecen a artrópodos y una a no artrópodos; las seis del *Lazarillo de Manzanares* (LM), coinciden con artrópodos; de las quince de la *Segunda Parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján (Guª), doce se adscriben a artrópodos y tres a no artrópodos y de las doce del *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda (Quª), diez corresponden a artrópodos y dos a no artrópodos (Tabla 3).

Tabla 3. Distribución de las voces de cada una de las obras

LT[1]	LT[2]		LM	Guª			Quª			
No Artrópodos	No Artrópodos	Artrópodos	Artrópodos	No Artrópodos	Artrópodos		No Artrópodos		Artrópodos	
moluscos	poríferos	insectos	insectos	moluscos	arácnidos	insectos	cnidarios	moluscos	arácnidos	insectos
caracol	esponja	ladilla	carcoma	caracol	alacrán	abeja	coral	caracol	araña	abeja
pulpo		mosca	gusano	ostia		carcoma				chinche
venera		mosquito	langosta	venera		coco				liendre
		zángano	moscón			grana				mosca
			mosquito			gusano				mosquito
			oruga			langosta				piojo
						moscón				polilla
						mosquito				pulga
						oruga				tábano
						pulga				
						zángano				

Nota: LT[1]=Lazarillo de Tormes 1555; LT[2]=Lazarillo de Tormes 1620; LM=Lazarillo de Manzanares; Guª=Guzmán de Alfarache; Quª=Don Quijote de la Mancha

Los invertebrados no artrópodos se distribuyen entre tres Tipos de la Escala Zoológica: Poríferos, Cnidarios y Moluscos, son de hábitat acuático (Tabla, 3) con la única excepción del caracol terrícola, todos son beneficiosos: esponja, coral, caracol, ostia, pulpo y venera; aunque el caracol terrícola puede originar daños a las plantas cultivadas.

Los invertebrados del Tipo Artrópodos pertenecen a dos Clases: Arácnidos e Insectos (Tabla, 3), aquellos repartidos en dos Órdenes (Tabla, 4) son de vida área en ambiente natural o en la compañía del hombre, causan daños, el alacrán, por descuido o imprudencia; la araña, tanto las de ambiente natural como las sinantrópicas, de modo fortuito.

Tabla 4. Distribución de los arácnidos

Orden	Nombre	Modo de vida		Motivación	
Escorpiones	alacrán	a. natural			daño
Arañas	araña	a. natural	sinantrópico		daño

Los insectos repartidos en ocho Órdenes (Tabla, 5) son todos de hábitat aéreo, unos viven en ambiente natural, otros en la habitación y compañía del hombre, sinantrópicos; unos causan beneficios y otros perjuicios.

Tabla 5. Distribución de los insectos

Orden	Nombre	Modo de vida		Motivación	
Ortópteros	*langosta*	a. natural			daño
Ptirápteros	*ladilla*		sinantrópico		daño
	liendre		sinantrópico		daño
	piojo		sinantrópico		daño
Hemípteros	*chinche*		sinantrópico		daño
	grana	a. natural		beneficio	
Lepidópteros	*polilla*		sinantrópico		daño
Dípteros	*gusano*	a. natural		beneficio	
	mosca	a.natural	sinantrópico		daño
	moscón	a. natural			
	mosquito	a. natural			daño
	tábano	a. natural			daño
Coleópteros	*carcoma*		sinantrópico		daño
	coco	a. natural			daño
	oruga		sinantrópico		daño
Sifonápteros	*pulga*		sinantrópico		daño
Himenópteros	*abeja*		sinantrópico	beneficio	
	zángano		sinantrópico	beneficio	

Cándido Santiago Álvarez
Catedrático emérito de Entomología Agrícola
E. T. S. I. A. M. Universidad de Córdoba (España).

BIBLIOGRAFÍA

Alonso de Herrera, G. 1513. *Obra de Agricultura*. Alcalá de Henares (B.A.E. Madrid 1970).

Anónimo. 1555. *La segunda parte de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. En: La novela picaresca. Edic. de Florentino Sevilla Arroyo. Castalia. Madrid. 2001

Aranda, J. 1595. *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias*. Sevilla, casa de Juan León.

Ascárate y Fernández, C. 1893. *Insectos y criptógamas que invaden los cultivos en España*. Madrid.

Balachowsky, A. S. 1966. *Entomologie appliquée à l'agriculture. Tome II. Lepidoptères*. Vol. I. Ed. Masson et cie. Paris

Blanco y Fernández, A. 1857. *Elementos de Agricultura*. Madrid.

Brême, M. de. 1842. *Note sur le genre* Ceratitis *de M. Mac Leay, ordre des Diptéres*. Ann. Soc. ent. Fr. XI: 183-190

Columela, L. J. M. *Los Doce libros de Agricultura*. Trad. por José María Álvarez de Sotomayor y Rubio. Edic. facsímil. Valladolid 2005.

Corominas, J. y Pascual, J. A. 1987. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Editorial Gredos. Madrid

Correas, G. de. 1992. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. (Edic. de Victor Infante). Visor Libros, Madrid.

Cortés de Tolosa, J. 1620. *Lazarillo de Manzanares*. En: La novela picaresca. Edic. de Florentino Sevilla Arroyo. Castalia. Madrid. 2001

Covarrubias, S. de. 1611. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona, 1943

Dioscórides, P. 1555. *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. Traducción de Andrés Laguna. Edición Facsímil. 1991. Comunidad de Madrid. Madrid.

Doby, J. M. 1998: *Des compagnons de toujours…I-La puce; II-Pou et Morpion; III-Punaise des lits, Moustiques, Gale et son Acarien; IV-La mouche*. L'Hermitage. France.

Doyère, L. M. F. 1852. *Recherches sur l'Alucite des céréales, l'étendue de ses ravages et les moyens de les fair cesser: suivies de quelques resultats relatifs a l'ensilage des grains*. Paris: Dusacq, Librairie agricole de la Maison rustique.

Fernández de Avellaneda, A. 1614. *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha*. Edic. de Fernando García Salinero. Clásicos Castalia. Madrid. 1999.

Frago García, Juan A. 1989. *El aragonesismo linguistico de Juan de Luna*. Archivo de Filologia Aragonesa, XLII-XLIII, págs. 9-20.

Granada, Fray Luis de. 1560. *Compendio y explicación de la Doctrina Cristiana*. En: Obras del V. P. M. Fray Luis de Granada, edi. De Don José Joaquín de Mora . B. A. E. Tomo III. Madrid 1945.

Granada, Fr. L. de. 1583. *Introducción del Símbolo de la Fe*. Edición de José María Balcells. Bruguera. Barcelona, 1984

Horozco, S. de. 1599. *Teatro universal de proverbios*. Edic. de José Luis Alonso Hernández. U. de Salamanca. 2ª edic. 2005.

Luján, M. 1602. *Segunda Parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*. Edic. de David Mañero Lozano. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid. 2007

Luna, H. de. 1620. *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes sacada de las crónicas antiguas de Toledo*. En: La novela picaresca. Edic. de Ángel Valbuena Prat. 2ª edición. Aguilar. Madrid. 1946

Nebrija, E. A. 1495. *Vocabulario Español-Latino*. (facsímile, 1951). Real Academia Española. Madrid.

Plinio. *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo*, traducida por el Licenciado Gerónimo de Huerta. 2 vol. Madrid, 1624

Prieto y Prieto, M. 1878. *La alucita*. Gaceta Agrícola del Ministerio de Fomento. T. IX: 631-640.

Santiago-Álvarez, C. 2006. *Refranes de tema entomológico*. Revista de Folklore. Formato PDF, Nº 311: 158-169

Santiago-Álvarez, C. 2010. *Refranes de tema entomológico (y II)*. Revista de Folklore. Anuario2010: 87-112

Santiago-Álvarez, C. 2011. *Refranes sobre animales invertebrados no artrópodos*. Revista de Folklore. Edición Digital. Nº 355: 32-41

Santiago-Álvarez, C. 2012a. *Las moscas de San Narciso a la luz de la Entomología*. Revista de Folklore. Edición Digital. Nº 369: 44-59

Santiago-Álvarez, C. 2012b. *Las especies de insectos y otros artrópodos en el refranero español*. Boletín de la S.E.A. 51: 377-390

Santiago-Álvarez, C. 2014. *La presencia de animales invertebrados en las paremias españolas*. Paremia. 23: 121-133

Santiago-Álvarez, C. 2017a. *La presencia de animales invertebrados en el Guzmán de Alfarache*. Revista de Folklore. Edición Digital. Nº 421: 4-28

Santiago-Álvarez, C. 2017b. *Los animales invertebrados mencionados en los escritos cervantinos (I): El Quijote*. Revista de Folklore. Edición Digital. N° 429: 57-83

Sbarbi 1980. *El florilegio o ramillete alfabetico de refranes y modismos*. Madrid.

Silvestri, 1943. *Compendio di entomologia applicata*. Parte speciale, vol. II. Portici.

Vallés, P. 1549. *Libro de refranes copiados por el orden de a b c en el cual se contienen cuatro mil y trescientos refranes, el más copioso que hasta hoy ha salido impreso*. Zaragoza.

Vázquez Lesmes, R. y Santiago-Álvarez, C. 1993. *Las plagas de langosta en Córdoba*. Córdoba.

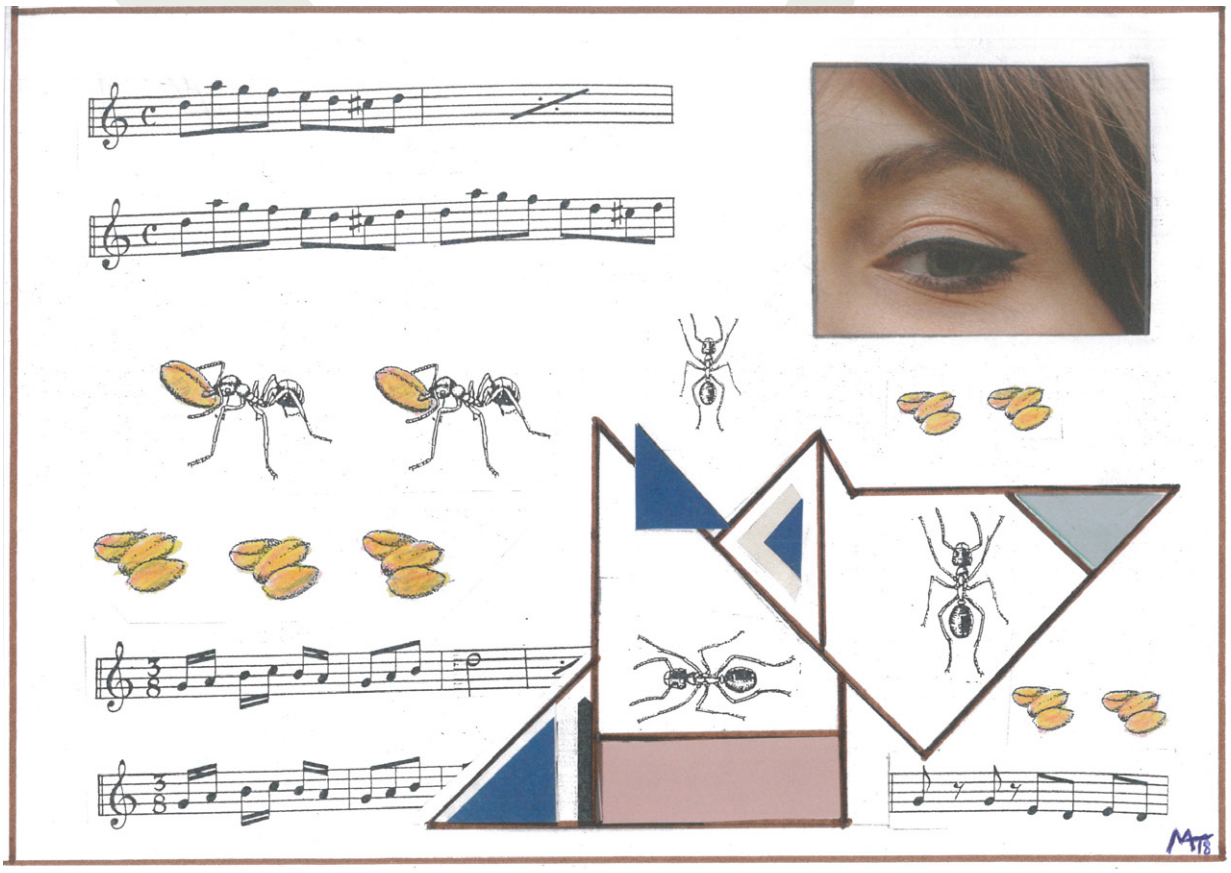
Un acercamiento a la persistencia y evolución de la fábula «La cigarra y la hormiga»

Miguel Ángel de la Fuente González

Considera Rodríguez Adrados (1979: 11) la fábula como «un género popular y tradicional, esencialmente *abierto*, que vive en infinitas variantes»[1]. Pues bien, la fábula «La cigarra y la hormiga», objeto de este estudio, evoluciona y persiste, fundamentalmente, en dos campos: las reelaboraciones literarias y las alusiones o aplicaciones (generalmente en ensayos).

Tales recreaciones de la fábula, partiendo de las versiones tradicionales, se prolongan, a partir del siglo XVIII hasta nuestros días, tanto en verso como en prosa, sin excluir el chiste gráfico o la publicidad. Además puede comprobarse que la fábula de «La cigarra y la hormiga», a grandes rasgos, adopta cinco direcciones desde sus inicios hasta nuestros días, lo que se refleja, fundamentalmente, en las cinco soluciones o desenlaces diferentes, que clasificaremos dentro del esquema clásico de tesis, antítesis y síntesis, al que añadimos la visión neutra y la anti-sintética. Así podría, pues, esquematizarse la quíntuple tipología de nuestra fábula:

1 Francisco Rodríguez Adrdaos, *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helenística,* (Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1979), 11.



«La cigarra y las hormigas»

Lo comentamos brevemente:

A) Tesis: versión con desenlace negativo para la cigarra. Es la visión tradicional, en la que, más que aprobar o no la conducta de la hormiga, se resalta la holgazanería y la imprevisión de la cigarra, con sus consecuencias negativas.

B) Antítesis: solución negativa para la hormiga. La cigarra triunfa y la hormiga queda humillada. Según esta visión, realista y un tanto cínica, no siempre triunfa el trabajo —incluso el honesto— frente a la picardía y la astucia.

C) Síntesis: versiones donde la hormiga termina por compartir su alimento y la cigarra renuncia a su holgazanería; incluso, pueden llegar a conciliarse trabajo y arte (ocio), que se complementan en mutuo beneficio. Serán, sobre todo, versiones escolares.

D) Versión anti-síntesis: negativa tanto para la cigarra como para la hormiga. No hemos localizado ninguna de este tipo.

E) Neutra: desenlace que no es negativo ni para la cigarra ni para la hormiga.

Volviendo a la variabilidad de las fábulas, escribe García Gual (1978, 23): «La modificación del resultado, y de la moraleja, de una fábula mediante una nueva versión, con un afán consciente de corregir el sentido general, es un proceso muy repetido en la historia de la literatura»[2]. Lo cual puede comprobarse en las versiones antitéticas, sintéticas y neutrales que estudiaremos. Precisamente, García Gual pone como ejemplo de tales variaciones «El zorro y el cuervo» y «La cigarra y la hormiga», fábulas no del todo carentes de relación, como se verá.

Antes de comenzar con las versiones clásicas agonales, desfavorables para la hormiga (hasta ahora al menos, las más populares y divulgadas), es necesario ir aún más atrás, a las fábulas etiológicas, que precisamente nos presentan la visión contraria.

1. Las dos fábulas etiológicas

Las fábulas etiológicas, según Rodríguez Adrados (1979: 163), se caracterizan por que «representan una explicación de la realidad, no ejemplifican una conducta que hay que seguir», y «puede referirse a un solo personaje», cuyos rasgos físicos o conducta especiales se explican «por un don o un castigo de un dios, normalmente Zeus»; además, en estas fábulas no suele haber enfrentamiento (*agón*). Veremos las fábulas etiológicas que Esopo y Platón dedican a la hormiga y la cigarra respectivamente.

1.1. La fábula etiológica «La hormiga», de Esopo (s. VI a. C.), intenta justificar la existencia de esta especie y su conducta como castigo divino:

> *La hormiga de hoy antaño era un hombre que, dedicado a la agricultura, no le bastaba con su propio esfuerzo, al contrario, miraba con envidia a los demás y no dejaba de robar los frutos de sus vecinos. Zeus, indignado por su codicia, lo metamorfoseó en este animal que se llama hormiga. Pero aunque cambió de forma no mudó el carácter, hasta el punto que ahora, cuando marcha por los campos, va recogiendo el trigo y la cebada de los demás y la guarda para sí.*
>
> *Moraleja: La fábula muestra que los perversos por naturaleza, aunque se los castigue duramente, no cambian de carácter*[3].

2 Carlos García Gual, «Introducción general. Acerca de las fábulas griegas como género literario», en Esopo, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio* (Madrid, Gredos, 1978, 7-26); 23.

3 Esopo, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio* (Madrid: Gredos, 1978), 115.

En resumen, los vicios que caracterizan al agricultor castigado son la envidia, el robo y la codicia. Por otra parte, la condena a trabajar de forma obsesiva le privará del disfrute de placeres de la vida como la música, quizás el arte suprema, representada por la cigarra.

Desde otro ángulo un tanto diferente, según Pérez-Rioja, «en la antigua Grecia, los tesalios —creyéndose descendientes de este insecto— le rendían honores divinos», además de que los tenían por «un atributo de Ceres y se empleaban en las observaciones de los augures»[4].

1.2. La fábula etiológica de las cigarras, la encontramos en el «Fedro» de Platón (h. 428 a. C.-347 a. C.) y, en palabras de Rodríguez Adrados (1979, 163 y 175), trata «del origen de la cigarra y del hecho de que pasen la vida cantando sin comer ni beber», además de explicar «la manera de ser de los hombres consagrados a las Musas». Reproducimos la versión de Platón:

> *Se cuenta que, en otros tiempos, las cigarras eran hombres de esos que existieron antes de las Musas, pero que, al nacer estas y aparecer el canto, algunos de ellos quedaron embelesados de gozo hasta tal punto que se pusieron a cantar sin acordarse de comer ni beber, y en ese olvido se murieron. De ellos se originó después la raza de las cigarras, que recibieron de las Musas ese don de no necesitar alimento alguno desde que nacen y, sin comer ni beber, no dejan de cantar hasta que mueren y, después de esto, el de ir a las Musas a anunciarles quién de los de aquí abajo honra a cada una de ellas*[5].

A ello hay que añadir un dato importante y complementario, que también proporciona Platón (1986, 372), el canto de las cigarras será también «el don que han recibido de los dioses para dárselo a los hombres».

En resumen: los hombres seducidos por la música mueren por olvidarse de comer, pero reciben el premio de la inmortalidad, ser mensajeros de las musas y portadores de un don para disfrute de los humanos. Sin embargo, Pérez-Rioja (1984, 128) nos da otra visión un tanto diferente:

> *Anacreonte y otros líricos griegos aluden con frecuencia a la cigarra, la cual estaba consagrada al dios Apolo y simbolizaba —en oposición al cisne— a los malos poetas y cantores. Refería una fábula que las Musas, compadecidas de los malos poetas, los habían transformado en cigarras.*

Por consiguiente, tanto los hombres seducidos por la música como los malos poetas y cantores tendrían el mismo destino. Además, nos recuerda que «*Cantar como una cigarra* se dice del que canta mucho y mal» (Pérez-Rioja 1984, 128).

Sin embargo, y quizás por influjo de Anacreonte y los tesalios —o de las paradojas de la humana condición—, las fábulas etiológicas no solo se olvidan, sino que, en la práctica, se dan la vuelta en las fábulas agonales, de mayor difusión, donde el personaje imitable parece ser la hormiga avariciosa, castigada por Zeus, mientras la cigarra, premiada por las musas, llevará el sambenito de vaga e imprevisora.

Hay, además, dos datos contrarios a la experiencia: la hormiga no es un animal precisamente individualista, sino un miembro más del hormiguero que trabaja en beneficio del conjunto (o sea, debería ser modelo de colaboración, aunque no fuera del hormiguero, como se verá). Por su parte, la cigarra (que, según la fábula etiológica, olvidó su necesidad de comer) no debería plantearse suplicar comida a nadie.

4 José Antonio Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos* (Madrid, Tecnos, 1984), 244.

5 Platón, *Diálogos III. Fedón, Banquete y Fedro* (Madrid, Editorial Gredos, 1986), 372.

2. Las fábulas agonales

Rodríguez Adrados (1979, 49) define las fábulas agonales como aquellas en que «hay realmente un enfrentamiento [*agón*], de palabras o acción o ambas cosas a la vez, entre los protagonistas»; por tanto, en oposición a las fábulas etiológicas, presentan «el *agon* o enfrentamiento de dos animales o de un animal y un hombre […], del cual se deduce o una explicación o una *parénesis* [enseñanza], aunque también, a veces, una lamentación o un sarcasmo» (Rodríguez Adrados 1979, 164).

Dentro de las fábulas agonales, Rodríguez Adrados (1979, 192-193) establece siete tipos. El nº 4 (representado por «El cuervo y la zorra») plantea la situación de «alguien que se jacta de lo que no tiene y es replicado con sarcasmo, pero no está presente el rey o poderoso». Y, dentro del subtipo o variante que «no hay que jactarse demasiado pronto del triunfo», menciona «La hormiga y el escarabajo» y «La hormiga y la cigarra».

Sin embargo, «La cigarra y la hormiga» también podría relacionarse con el tipo 6 (representado por «La zorra y el erizo»), fábulas de debate, en las que se «se trata de elucidar [verbalmente o en función de unos resultados] las ventajas e inconvenientes de dos posiciones o de dos animales o dos plantas» (Rodríguez Adrados 1979, 194) Las dos posiciones, obviamente, serían el trabajo recolector de la hormiga, y el canto, materialmente improductivo, de la cigarra.

Pues bien, para estudiar las versiones agonales (negativas para la cigarra), hemos elaborado una lista de funciones o componentes que pueden presentarse o no en las diversas versiones, y pueden manifestarse de formas variadas e incluso opuestas. Estos componentes o funciones los distribuiremos en los tres momentos básicos de la fábula: situación inicial (o contextualización), el diálogo y el cierre. Vamos a verlos.

I) Situación inicial

.F1.- Referencia a la actividad previa de la cigarra o de la hormiga.

.F2.- Ataque verbal de la cigarra a la hormiga.

.F3.- Existencia de vecindad entre ambas.

II) Diálogo

.F4.- Petición de trigo incitando a la compasión por parte de la cigarra.

.F5.- Mención de la abundancia del grano almacenado por la hormiga.

.F6.- Petición del grano como préstamo.

.F7.- Respuesta a la pregunta por la actividad veraniega de la cigarra: función del canto de la cigarra libre / altruista.

.F8.- Negación y acción significativa.

.F9.- Réplica de la hormiga: crítica / sarcasmo.

III) Cierre

.F10.- La moraleja.

Comentaremos brevemente en qué consiste cada función o componente y su repercusión en la dinámica narrativa de la fábula.

Con respecto al la mención de las actividad previa de las protagonistas (F.1), en las diversas versiones solo se cita una de las dos; y, por tratarse del inicio del texto, se centraría la atención en el insecto mencionado.

El ataque verbal de la cigarra (F.2) importa porque podría justificar o explicar la negativa de la hormiga a socorrerla y la burla final. Sin embargo, curiosamente, tal ataque solo aparece, además de en el cuento Dalmau, en la fábula de Esopo, donde no hay propiamente una burla, sino cierta crítica. Por el contrario, las restantes fábulas estudiadas terminan con el consabido sarcasmo, aunque no se mencionan ataques previos. Por tanto, los motivos habría que buscarlos en los pensamientos e intereses de la hormiga.

La mención de la vecindad (F.3) podría acentuar la crueldad de la negativa: no es lo mismo negar un favor a un conocido que a un extraño. Sin embargo, ya se sabe que, por lógica, la envidia y las desavenencias abundan entre las personas cercanas.

Los recursos utilizados por la cigarra para justificar su petición y conseguir su propósito pueden ser tres: incitando a la compasión (F.4), destacando la abundancia de grano almacenado (F.5) o pidiéndolo como préstamo (F.6). Solo Samaniego utiliza los tres. La fuerza de la argumentación también podría acentuar lo injustificado de la negativa (si no existe rencor por los ataques previos de la cigarra, o es muestra de la picardía de la cigarra).

Importa mucho la función del canto de la cigarra (F.7), que podría adoptar dos modalidades: libre o altruista (beneficioso para los demás).

La negativa a compartir el grano (F.8) no suele ser explícita, aunque a veces se materializa en la acción de guardarlo u ocultar la llave del granero (la aceptación a compartir solo se da en las versiones sintéticas). Por otra parte, la respuesta de la hormiga a la petición (F.9) puede tener la forma de una crítica a la conducta irresponsable (solo en Esopo) o, más común, un sarcasmo.

En cuanto a la moraleja (F.10), explícitamente solo aparece en la versión de Esopo, lo que no quita que sea consustancial a la fábula, ya que, según la definición de García Gual (1978, 11), «la fábula es propiamente la puesta en acción de una moraleja por medio de la ficción; o, incluso, una instrucción moral que se cubre del velo de la alegoría».

Sin embargo, en el caso de nuestra fábula, la moraleja es implícita y no fácil de concretar. Ya Rousseau (1995, 144) advertía sobre la ambivalencia de algunas fábulas y su peligro para los lectores infantiles, que, «en situación de aplicarlas, casi siempre hacen lo contrario de la intención del autor y que, en vez de vigilarse sobre el defecto del que se les quieres curar o preservar, se inclinan a amar el vicio con que se saca partido de los defectos de otro»[6]. Y refiriéndose a la de «La cigarra y la hormiga», advierte:

> *Creéis darle la cigarra por ejemplo; nada de eso: elegirán la hormiga. A nadie le gusta humillarse: siempre adoptarán el papel bueno; es lo que elige el amor propio, y es una elección muy natural. Y ¡qué horrible lección para la infancia! El más odioso de todos los monstruos sería un niño avaro y duro que supiese lo que se le pide y él niega. La hormiga hace más todavía: le enseña a burlarse de sus negativas* (Rousseau 1995, 144).

Quizás el origen de esa dificultad para establecer una moraleja se encuentre en que sus protagonistas tienen tanto su lado positivo como su lado negativo, y sucedería algo similar a lo que pasa con las oraciones negativas, que resultan más difíciles de procesar que las positivas, ya que toda negación remite a una afirmación previa.

Después de este repaso de los componentes, ya podemos centrarnos en las versiones que podríamos clasificar como «clásicas», concretamente las de Esopo, Babrio, La Fontaine, Samaniego y un cuento moderno, versiones todas donde la cigarra es la perjudicada, como ya se dijo.

2.1. Y tenemos que comenzar no con la cigarra, sino con el escarabajo, pues «La hormiga y el escarabajo», de Esopo (1978, 92), la protagoniza tal insecto, que no canta:

> *En el verano, una hormiga que iba por el campo recogía granos de trigo y cebada, que almacenaba como alimento para el invierno. Un escarabajo se asombró de verla trabajar tanto, pues se agotaba cuando los demás animales, dejando a un lado los trabajos, se entregaban al descanso.*

6 Jean-Jacques Rousseau, *Emilio o De la educación* (Madrid, Alianza Editorial), 1995, 144.

La hormiga, por el momento, guardaba silencio, pero más tarde, cuando llegó el invierno y la lluvia empapó el estiércol, el escarabajo, hambriento, fue a pedirle que le diera algo de comida. Y la hormiga le dijo: «Escarabajo, si hubieras trabajado entonces, cuando te metías conmigo porque me esforzaba, no te faltaría ahora comida».

Así, los que durante el tiempo de abundancia no se preocupan del futuro caen en la mayor miseria cuando las circunstancias cambian.

La fábula comienza aludiendo a la actividad de la hormiga (F.1). Con respecto al ataque del escarabajo (F.2), la cosa no queda demasiado clara: se menciona el «asombro» del escarabajo al ver que la hormiga es el único animal que trabaja (los otros descansan); sin embargo, más tarde la hormiga le reprocha «haberse metido» con ella. Por otra parte, no hay ninguna argumentación en la petición ni se especifica la función del canto, no pertinente en el caso de un escarabajo.

En cuanto a la reacción ante la petición del escarabajo (F.9), la hormiga no utiliza el que será socorrido sarcasmo («burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo», según el *Diccionario* de la RAE en la Red), y eso que el ataque parece bastante probable, sino que más bien *reprende* a la cigarra («corregir, amonestar a alguien vituperando o desaprobando lo que ha dicho o hecho» *Diccionario* RAE, en la Red). Por ello, porque no hay una negativa expresa a compartir ni hay una burla final, la reacción de la hormiga es muy diferente a la que veremos en las otras fábulas. Además, recordemos, esta es la única versión en la que hay una moraleja explícita (F.10), que se refiere a la imprevisión.

En conclusión, la fábula de Esopo, comparada con las otras que estudiaremos, tiene tres importantes diferencias: cuenta con un escarabajo (no una cigarra) y, aunque existe ataque verbal previo, la respuesta no es una burla, además de contar con una moraleja.

2.2. La fábula «La cigarra y la hormiga», de Babrio (s. II a. C.), se corresponde con la de Esopo que acabamos de ver; y dice así:

En el invierno una hormiga sacaba a airear de su hormiguero el grano que había amontonado durante el verano. Una cigarra hambrienta le suplicaba que le diese algo de comida para seguir viviendo. «¿Qué hacías tú el verano pasado?», preguntó la hormiga. «No estuve haraganeando —dijo la cigarra—, sino ocupada todo el tiempo en cantar». Riéndose la hormiga y guardando el grano dijo: «Pues baila en invierno ya que en verano tocaste la flauta» (en Esopo 1978, 379-381).

Comienza la fábula mencionando las actividades de la hormiga (F.1). La cigarra, para conseguir su propósito, intenta provocar la compasión (F.4): «suplicaba que le diese algo de comida para seguir viviendo».

Con la sustitución del escarabajo de Esopo por la cigarra cantarina, entra en juego el importante factor del canto, don destinado a los hombres; sin embargo, la función del canto (F.7) de la cigarra es aquí libre (no altruista): «ocupada todo el tiempo en cantar».

La hormiga no justifica su negativa, sino que se burla (F.9): «Pues baila en invierno…». Y este parece el origen del sarcasmo que se perpetúa en las restantes versiones (La Fontaine, Samaniego y el cuento Dalmau). Como no se mencionan ataques previos por parte de la cigarra, la causa de la negativa habría que buscarla en la avaricia o la envidia no confesada de la hormiga, por ejemplo.

Al final, hay risa y acción significativa (F.8): «Riéndose la hormiga y guardando el grano», mientras suelta el sarcasmo (F.9): «Pues baila…». En cuanto a finales con burla o escarnio, afirma Rodríguez Adrados 1979, 178 y 179) que suelen darse especialmente cuando la víctima «debe su desgracia a su propia tontería», aunque aquí, como sucede en las fábulas de otros tipos, no termina con «el lamento del débil vencido».

A propósito de la risa, recordemos la función agresiva del humor, que Francia y Fernández comentan así: «Destruir al adversario desde el humor tiene la doble maldad de destruir y de utilizar un elemento tan bueno para fines tan perversos»[7]. Los mismos autores estudian los múltiples beneficios del humor y la risa: psicológicos, fisiológicos, intelectuales, pedagógicos, terapéuticos, etc. Sin embargo, la burla resulta muy humillante y destructiva.

Por último, no existe una moraleja explícita o *epimitio* (F.10). Según Rodríguez Adrados (1979, 38-39), de los prólogos de Babrio se deduce que considera a la fábula, «más que otra cosa, como un ejercicio literario, un grato pasatiempo: el hecho de que deje algunas fábulas sin *epimitio* confirma este punto de vista, último estadio de una evolución que alejaba al género de su sentido natural [o tradicional]».

2.3. Y damos un gran salto para llegar a «La cigarra y la hormiga» de La Fontaine (1621-1695), autor de patente influjo literario, y no solo en nuestro Samaniego. Veamos su versión de la fábula:

Cantó la cigarra el verano entero, y al llegar el frío se encontró sin nada: ni una mosca, ni un gusano. Fuese a llorar su hambre a la hormiga su vecina pidiéndole para vivir que la prestara grano hasta la estación venidera:

—Te pagaré —le dijo—, antes de la cosecha, la deuda con sus réditos; a fe mía.

Mas la hormiga no es banquera, al fin, su menor defecto.

—¿Qué hacías tú cuando el tiempo era cálido? —preguntó a la necesitada.

—Cantaba noche y día libremente.

—¿Con que cantabas? ¡Me gusta tu frescura! Pues baila ahora, amiga mía [8].

La fábula comienza refiriéndose a la actividad de la cigarra (F.1) y se menciona la vecindad (F.3) de ambos insectos. La cigarra utiliza la compasión (F.4): «Fuese a llorar…» y el argumento del préstamo «hasta la estación venidera» (F.6).

Y hay que recordar aquí la fábula «El cuervo y la zorra», donde la habilidad para convencer de la zorra resulta en beneficio propio y en perjuicio del cuervo. En cuanto al posible préstamo, teniendo en cuenta la naturaleza de la cigarra (no de recolectora precisamente), podría considerarse una burda mentira, pues, según Rodríguez Adrados (1979, 372), «si el fuerte aplica su poder sin escrúpulos, también aplica su ingenio sin escrúpulos el débil astuto»; además, en el mundo de las fábulas se considera imposible que la naturaleza cambie, pues «solo en un mundo al revés el tonto dejaría de ser tonto». Iría, pues, contra su propia naturaleza si la cigarra se dedicara a recolectar grano para pagar el préstamo. Por otra parte, Pérez-Rioja (1984, 128) nos recuerda que «*hablar como una cigarra* es frase corriente con la que se moteja a los charlatanes».

En cuanto a la función del canto (F.7), también aquí es libre y, al final, la hormiga responde con el consabido sarcasmo (F.9): «Pues baila ahora…».

2.4. Aunque Samaniego (1745-1801) afirma, en su fábula-dedicatoria, seguir a Esopo («pues escuchad a Esopo, mis jóvenes amados»[9]), y recoge en sus fábulas la etiológica de «La hormiga» de Esopo, con título similar, y en una versión prácticamente calcada (Samaniego 1998, 177-178), su verdadero modelo para «La cigarra y la hormiga» parece más bien La Fontaine. Por otra parte, la versión de Samaniego es más

7 Alfonso Francia y Jesús D. Fernández, *Educar con humor* (Málaga, Ed. Aljibe, 2009), 66.

8 Jean de La Fontaine, *Fábulas* (Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 1998), 15.

9 Félix María de Samaniego, *Fábulas* (Madrid, Editorial Alba, 1989), 53.

extensa que las tres anteriores, por lo que no la reproduciremos íntegramente, sino que combinaremos resúmenes y citas.

La fábula comienza mencionando a la cigarra que se pasó el verano cantando (F.1) y, llegado el invierno, recurre a su vecina (F.3). Y pasamos a la extensa y tentadora petición:

... y con mil expresiones
de atención y respeto
la dijo: «Doña Hormiga,
pues que en vuestro granero
sobran las provisiones
para vuestro alimento,
prestad alguna cosa
con que viva el invierno
esta triste cigarra,
que alegre en otro tiempo
nunca conoció el daño
nunca supo temerlo.
No dudéis en prestarme,
que fielmente prometo
pagaros con ganancias
por el nombre que tengo»
(Samaniego 1998, 55).

Por tanto, la hormiga utiliza, zalamera, los tres recursos en su argumentación: la compasión (F.4) («esta triste cigarra, que alegre en otro tiempo…»); la abundancia de grano (F.5) y el recurso al préstamo (F 6). Tal catarata de palabras y argumentos nos recuerda a la zorra ante el cuervo. Sin embargo, la hormiga no transige; y, al respecto, tenemos dos momentos. El primero es la negativa:

La codiciosa hormiga
respondió con denuedo
ocultando a la espalda
las llaves del granero:
«¡Yo prestar lo que gano
con un trabajo inmenso!...»
(Samaniego 1998, 55).

Tenemos, por tanto, la negativa verbal a compartir (F.8), formulada en una pregunta retórica («¡Yo prestar lo que gano…!»), a la que acompaña la acción de ocultar las llaves del granero. El segundo momento coincide con el final de la fábula:

«Dime, pues, holgazana,
¿qué has hecho en el buen tiempo
«Yo, dijo la Cigarra,
*a todo pasajero_*
cantaba alegremente
sin cesar un momento».
«Hola, ¿con que cantabas
cuando yo estaba al remo?
Pues ahora que yo como,
baila pese a tu cuerpo»
(Samaniego 1998, 55-56).

Aquí, a la pregunta por la actividad veraniega de la cigarra, la respuesta apela a la función altruista del canto (F.7): «a todo pasajero cantaba», cumpliendo con el objetivo del don recibido de las musas. Sin embargo, la hormiga desprecia tal argumento y, a pesar de que tampoco existió un ataque previo de la cigarra, consuma su segunda negativa con el consabido sarcasmo (F.9).

Podría explicar tal negativa la envidia de la hormiga y la afrenta que para ella podría suponer el simple hecho de que otro insecto (además holgazán) intente, aunque sea mendigando, privarle de alguno de sus bienes. Su agresividad y celo por sus posesiones puede llegar a extremos como los narrados en una fabulilla incrustada (caso infrecuente) en «La pava y la hormiga», también de Samaniego:

Un gusano roía
un grano de centeno;
viéronle las Hormigas:
¡Qué gritos! ¡Qué aspavientos!
«Aquí fue Troya —dicen—.
Muere, pícaro, perro».
Y ellas ¿qué hacían? Nada:
robar todo el granero
(Samaniego 1998, 162).

Mientras que las hormigas no caen en la cuenta de que su granero todo es producto de la desaforada rapiña, ven y reaccionan violentamente ante el pequeño robo del gusano (la

paja en el ojo ajeno). Recordemos que también Samaniego incluye en sus fábulas, la etiológica de las hormigas, donde se destaca su inmutable naturaleza cleptómana.

2.5. La que llamaremos versión *Dalmau* (edición sin autor, fecha ni registro oficial) mantiene el título tradicional de «La cigarra y la hormiga», y está escrita en prosa. Además, se nota su mayor interés por adaptarse al lector infantil moderno, como se comprueba no solo por estar incluida en la Colección Cuentos de la Abuela de la editorial (Dalmau Carles Pla), sino también por sus abundantes ilustraciones (una por cada una de sus 16 páginas), su pequeño formato (17x12 cm.) y ciertas características literarias que comentaremos. Parece ser una reedición de alguna versión decimonónica, pues se utiliza *vos* en vez de *tú*. De todas formas, se trata de una adaptación bastante libre de la fábula de Samaniego, que cuenta con innovaciones y detalles interesantes, ausentes de las versiones en verso vistas. Su final, sin embargo, sigue siendo negativo para la cigarra.

Como esta versión es bastante extensa, resumiremos y seleccionaremos para las citas aquello que consideremos pertinentes para nuestro análisis.

En cuanto a la situación inicial, comienza la fábula con la caracterización de la cigarra (F.1), y la alusión a la vecindad (F.2). La amplia y detallada caracterización de la cigarra es triple: holgazana, ladrona e imprevisora. La holgazanería y la imprevisión se destacan ya desde el párrafo inicial:

> *Érase una vez, una cigarra muy holgazana, la [más holgazana] de todas las cigarras conocidas; apenas hubo nacido, concibió para ella la feliz idea de vivir lo más regaladamente posible, tratándose a cuerpo de rey, sin trabajar jamás, sin acordarse nunca del mañana, sin quebraderos de cabeza ni preocupaciones, cual si la única misión de los animalitos fuese comer, dormir y divertirse*[10].

Como holgazana que es, desea un lecho confortable que piensa utilizar no solo para dormir, sino también para descansar mientras toca la guitarra e, incluso, para comer tumbada. Así que se dirige al gran almacén de la araña para comprar una hamaca. Pero la hamaca cuestas «veintidós moscas» (Dalmau, s. f., 6), y la cigarra, en contra de su naturaleza (insólito en el mundo de la fábula, donde la naturaleza es determinista), tendrá que dedicar unas cuantas horas a cazarlas: «Fue la primera vez que trabajó en su vida, y le supo tan mal que se hizo el firme propósito de no repetir la suerte» (Dalmau, s. f., 6). Claro que también, en algún momento del día, tendrá que robar la comida, lo que no le resultará excesivamente trabajoso.

En segundo lugar, la cigarra se caracteriza por ser una ladrona. Para comer sin tener que trabajar, la solución es el robo (y en esto se asemejaría a la hormiga, ladrona también según la fábula etiológica). Su plan fantástico era este: «Los campos eran como una gran despensa provista de toda clase de alimentos; solo hacía falta ser un poco atrevida y correr el riesgo de que la pegaran un palo si la pillaban llenándose el estómago a cuenta de los demás» (Dalmau, s. f., 2). Ante tales afirmaciones, el lector debería pensar en granos y semillas; sin embargo, nos sorprenden tres ilustraciones donde se representa la cigarra cargada o alimentándose de jamón, chorizos, morcillas, latas de conservas e incluso vino, todo producto de sus insólitos robos, pues, contra toda lógica, resulta, que los campesinos del cuento «no guardan la comida en la alacena» (Dalmau, s. f., 2). Es de suponer que el texto no se refería a embutidos, sino al tradicional trigo de la fábula.

No deja de ser curioso que, en ciertas ediciones infantiles españolas no demasiado lejanas, se produzca el desajuste entre texto e imagen, unas veces más obvio que otras (lo hemos constatado en algunos estudios), lo que hoy, con ediciones infantiles más cuidadas, resulta más difícil de encontrar.

10 Versión Dalmau, *La cigarra y la hormiga* (Barcelona, Edit. Dalmau Carles Pla, s. f.), 1.

En cuanto a su imprevisión (el tercer defecto de la cigarra), la hormiga trata de aleccionarla, en un gesto que la honra, cuando aquella le echa en cara que solo piense en trabajar:

> *—Pienso en el porvenir, hermana. ¿Qué diríais vos si mañana os faltaran la comida y el cobijo?*
>
> *—¡Que me quiten lo bailado! Eso es lo que diría. Pero ¿quién piensa en mañana? Solo los tontos como vos* (Dalmau, s. f., 12).

Su imprevisión la lleva al autoengaño. Así, cuando el invierno está comenzando, cuando la hormiga, ya con la despensa repleta, acondicione la casa como refugio para los rigores próximos, «todavía le causaba risa [a la cigarra], sobre todo al medio día, cuando, por calentar aún el sol, creía que aquello era pasajero» (Dalmau, s. f., 14), atinada observación psicológica.

Abundan los ataques previos de la cigarra (F.3), y se manifiestan no solo con palabras, sino también con risas. Así, la hormiga, solo interrumpe su música y su descanso «para comer, dormir y burlarse de la laboriosidad de su vecina» (Dalmau, s. f., 12).

Al respecto, se narra un episodio interesante y original. La cigarra, cuando ve a su vecina dispuesta a desayunar, tiene la costumbre de aprovechar la ocasión para invitarse, aunque acabe despreciando la comida que ésta cortésmente le ofrece:

> *—Buenos días, hermana. ¿Tampoco convidáis hoy?*
>
> *—Si gustáis*
>
> *—¡Bah! ¡Pan y queso como todos los días! Mi paladar no se ha hecho para manjares tan groseros. Ya encontraré luego por ahí algo más sabroso y apetecible* (Dalmau s. f., 10-11).

En otra ocasión, la cigarra humilla a la hormiga como persona inculta y carente de gustos refinados:

> *—¿Qué me decís de mi música, hermana?*
>
> *—Un poco monótona me parece, hermana.*
>
> *—¡Bah! Vos no entendéis de eso. Sólo pensáis en trabajar y, como la miel no se hizo para boca de asno, no os agradan las bellas artes* (Dalmau s. f., 12).

A pesar de la detallada y morosa narración, las funciones finales del relato se desarrollan casi con la misma celeridad de las fábulas clásicas. La cigarra se presenta a la puerta de la casa de la hormiga, implorando compasión (F.4): «¡Que me muero!, ¡que me muero de hambre y de frío!» (Dalmau, s. f., 15). Y a la consabida pregunta por su actividad en el verano, la respuesta menciona la función libre de su canto (F.7): «Cantaba alegremente sin cesar ni un momento»; se trata de una cita literal de la fábula de Samaniego; aunque en algún momento anterior se reconoce cierto altruismo, pues «amenizaba el trabajo de la hormiga y su propia holgazanería con interminables conciertos» (Dalmau, s. f., 12).

La réplica de la hormiga es copia casi literal del sarcasmo de Samaniego (F.9): «¡Hola! ¿Con que cantabas cuando yo andaba al remo? Pues ahora que yo como y tengo refugio, baila tú, pese a tu cuerpo» (Dalmau, s. f., 15-16).

Como las fábulas ya vistas, esta también carece de moraleja explícita, aunque, como texto interesado por la infancia que es, aprovecha las ocasiones que se le presentan para subrayar actividades y modos dignos de imitar: «La más laboriosa de las hormigas, una hormiguita para la cual el día no tenía horas suficientes, pues no le bastaban para sus muchos quehaceres que se había impuesto» (Dalmau, s. f., 7-8).

Además de su laboriosidad, se menciona lo referente a su aseo diario: se lava por las mañanas «sin miedo al agua» (fría, claro, y odiada en aquella época por los niños); el vestido («su batita y delantal que deslumbraban de limpios»); y los buenos modales en la mesa: desayuna «poniendo mucho cuidado en no ensuciarse y

recogiendo las cortezas del queso y las migajas de pan en su delantal» (Dalmau, s. f., 9 y 10). Su laboriosidad y previsión se detalla, por ejemplo, en la elaboración de conservas; así, una de sus actividades es cazar «pequeñísimas cucarachas, que abiertas en canal y convenientemente adobadas, guardaba cuidadosamente en botellas» (Dalmau, s. f., 12).

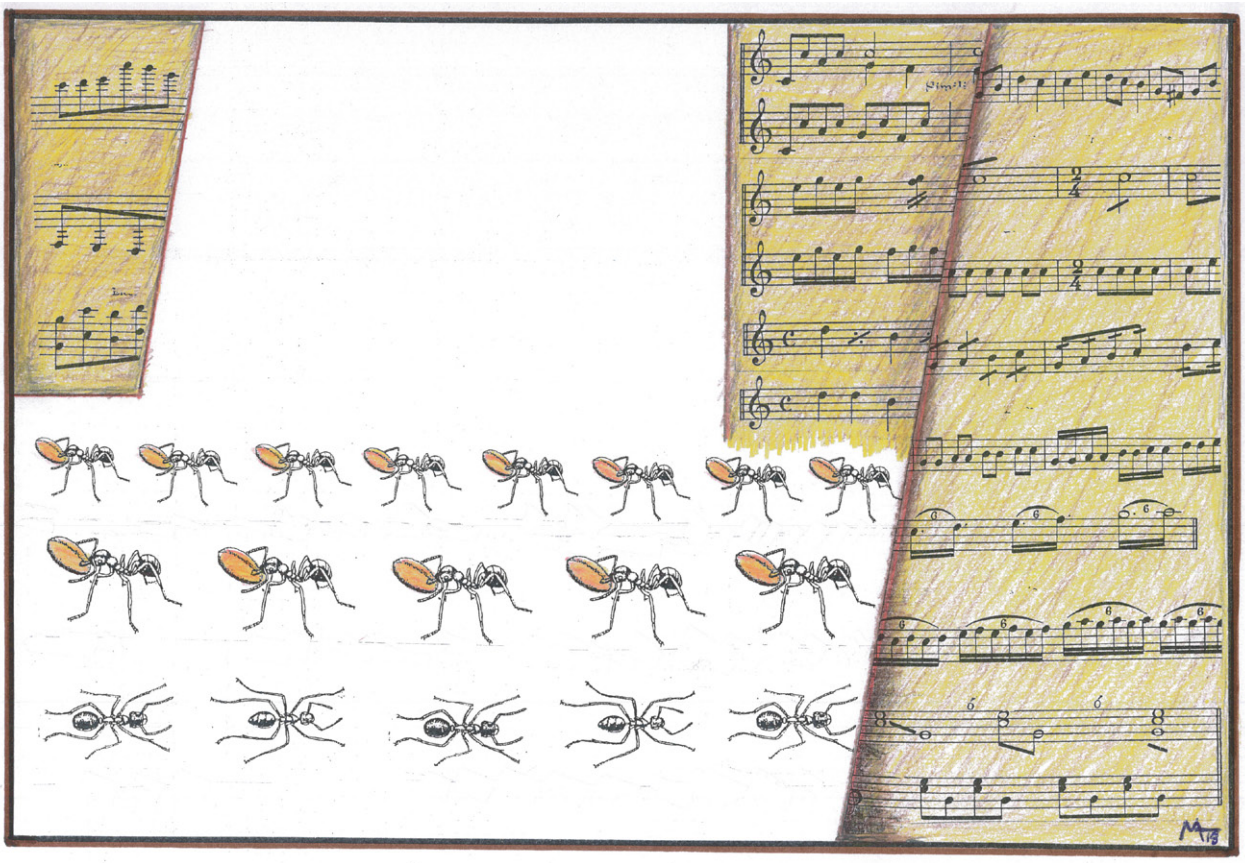
Como resumen y comparando esta versión con las hasta aquí vistas, podemos recordar las diferencias más importantes en comparación con las otras versiones:

La versión Dalmau recalca los defectos de la cigarra (holgazana, ladrona e imprevisora), además de su agresividad verbal y ataques (solo registrados en la versión de Esopo), que luego podrán justificar y explicar, de algún modo, la negativa y el sarcasmo final de la hormiga.

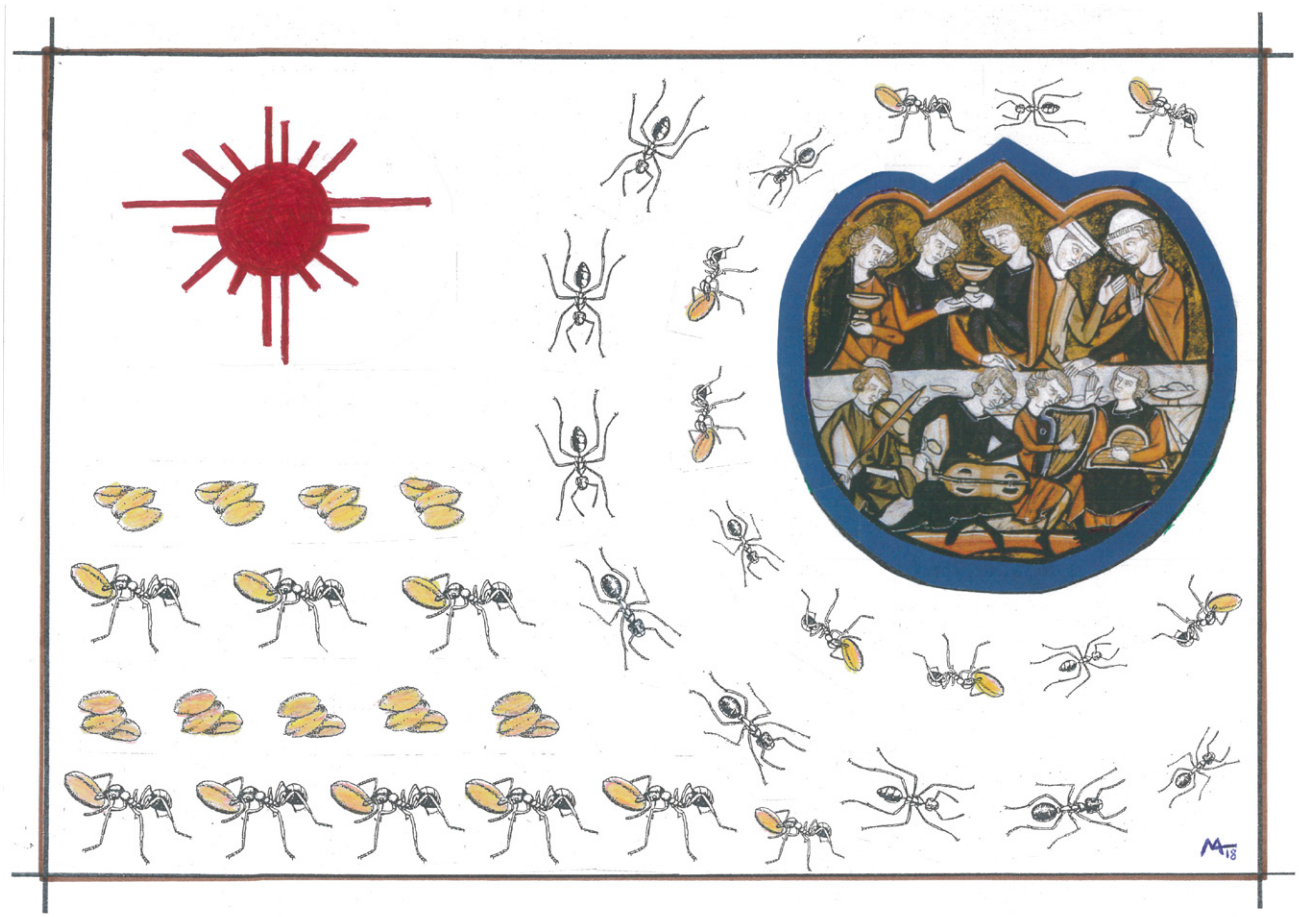
Tienen un extenso y original desarrollo la parte inicial y central de la fábula.

Su adaptación al público infantil es mucho mayor, y se manifiesta en el lenguaje, las ilustraciones, su ejemplaridad y humor, entre otros.

Y, antes de seguir en nuestro estudio, hacemos un alto para recapitular los paralelismos de las tres fábulas vistas (Babrio, La Fontaine y Samaniego) y el cuento Dalmau (exceptuamos a Esopo). Y constatamos que las cuatro versiones mencionadas solo coinciden en dos funciones o componentes: el argumento de la compasión utilizado por la cigarra (F.4), y el sarcasmo final de la hormiga (F.9). Para comprobarlo, y para tener una visión de conjunto de las fábulas agonales, se pueden consultar los gráficos:



«Canción de trabajo (*work song*)»



«...y otros comen»

3. Citas y alusiones: otras formas de persistencia de la fábula

Además de las reelaboraciones literaria vistas, «La cigarra y la hormiga», en su versión desfavorable a la cigarra, se cita oportunamente y se aplica a circunstancias que se consideren adecuadas. Así, pueden encontrarse referencias ocasionalmente en diversos textos con desarrollo, extensión y aplicaciones muy variados. Citaremos solo tres, aunque sin duda su abundancia podría dar lugar a más de un estudio.

En la primera cita, y en consonancia con el gran interés actual por los asuntos económicos, la fábula se aplica a los países ricos en recursos cuya economía, sin embargo, no acaba precisamente boyante. Así, en «Las fábulas de La Fontaine nos enseñan economía», la venezolana Karelys Abarca menciona nuestra fábula:

> *Hay países con muchos recursos naturales, que explotan sin ahorrar para el futuro, dilapidando sus ingresos, tal como la cigarra. Cuando sobreviene la crisis, estos mismos países que no planifican su economía y se gastan todo sin ahorrar, no les queda más que rogar, pedir prestado y endeudarse con aquellos países ricos y mezquinos, como la hormiga*[11].

Por su parte, Juan Velarde se refiere a la economía española, en su artículo «La cigarra española ¿ha cantado ocho años?». Así termina:

11 Karelys Abarca (2018): «Las fábulas de La Fontaine nos enseñan economía». En https://www.americaeconomia.com/analisis-opinion/las-fabulas-de-la-fontaine-nos-ensenan-economia (consultado en enero de 2018).

Se nos empieza a calificar, con portugueses, griegos e italianos, como «las cigarras del Sur». Para España, concretamente por su política económica de todo va muy bien y de no preocupar con exigencias fatigosas, como en cambio hacía la hormiga alemana. Quizá sea esto aún más despectivo que incluirnos en el grupo de los PIGS[12].

En relación con el mundo escolar, en el artículo «Complejo de cigarra», Silvia Cófreces se refiere a la imprevisión estudiantil que lo deja todo para la víspera de los exámenes, y afirma que «no estudiar hasta el último momento no es de zánganos, es una dura patología»[13].

4. Simbología de la hormiga y la cigarra

Como ya hemos visto, a las fábulas etiológicas de la cigarra y de la hormiga se les da la vuelta en las fábulas agonales, donde la hormiga avariciosa quedará en mejor puesto que la cigarra, premiada por las Musas. Y, más o menos, tal enfoque es el que predomina en la simbología occidental con respecto a las protagonistas de nuestra fábula.

4.1. La visión positiva de la hormiga es común a nuestra cultura. En la tradición judeocristiana, San Clemente de Alejandría, a partir de *Prov. 6,6*, escribe: «También está dicho: ve a ver a la hormiga, perezoso, y procura ser más prudente que ella. Pues la hormiga, en la cosecha, almacena un alimento abundante y variado para hacer frente a la amenaza del invierno»[14], según recogemos de Chevalier y Gheerbrant. Por otra parte, en nuestro idioma, como nos recuerda Pérez-Rioja (1984, 245), «*hormiga* u *hormiguita* se dice, en lenguaje popular, de la persona previsora, moderada y ahorrativa». Por ejemplo, recordando la labor del modisto turolense Pertegaz, Pedro Mansilla escribe: «Era un trabajador incansable y una hormiguita con el dinero, así que trabajó y ahorró toda su vida, prácticamente hasta que la dama de negro lo cogió probando a una de sus fieles clientas»[15].

Sin embargo, sobre la hormiga también se proyectan sombras. Así, en palabras de Chevalier y Gheerbrant (1999, 576), «la hormiga es un símbolo de la actividad industriosa, de la vida organizada en sociedad, de previsión, que La Fontaine eleva hasta el egoísmo y la avaricia», mientras que el budismo tibetano la considera «símbolo de vida industriosa y excesiva dependencia de los bienes de este mundo».

4.2. En cuanto a la cigarra, según Pérez-Rioja (1984, 128), «a partir de La Fontaine, la cigarra ha sido para los fabulistas, en oposición a la hormiga, el símbolo de la pereza y de la inconsciente imprevisión». Y, según Chevalier y Gheerbrant (1999, 290), se la considera «imagen de la negligencia y la imprevisión», además de que «ha llegado a constituir el atributo de los malos poetas, cuya inspiración es intermitente».

En la fábula «El buey y la cigarra», de Iriarte[16], ésta simboliza a quien no hace nada, pero se dedica a criticar las faltas de los que trabajaban, como el buey, que incurre en un pequeño descuido mientras está arando.

5. Las versiones antitéticas

En algún momento, tenía que llegar la reacción a la creencia tan extendida y aceptada de que siempre el trabajo, especialmente el honrado, tiene su recompensa. La realidad es más compleja que la visión simplista de la inocente cigarra y la malvada hormiga. Así, por ejemplo,

12 Juan Velarde, «La cigarra española ¿ha cantado ocho años?», *ABC* (27 de junio de 2011), 38.

13 Silvia Cófreces, «Complejo de cigarra», *Diario Palentino* (5 de febrero de 2007), 3.

14 Jean Chevalier y y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona, Herder, 1999), 576.

15 Pedro Mansilla, «Cien años sin/con Pertegaz», *La Razón* (18 de mayo de 2018), 37.

16 Tomás Iriarte, *Fábulas literarias* (Madrid, Magisterio Español, S. A., 1980), 95.

Miguel Martín afirmaba que ninguna de las fábulas que recordaba tenía vigencia, y se refería así a la nuestra:

> *Las laboriosas hormiguitas, que trabajan día y noche para llegar a fin de mes, son el hazmerreír de las cantarinas cigarras que perciben el subsidio de paro sin dar golpe o forman conjuntos [musicales] que contratan los ayuntamientos a peso de oro con el IRTP de los pobres himenópteros*[17].

En consecuencia, el mismo autor clama por la aparición de fabulistas que dieran la vuelta a las fábulas clásicas con una visión totalmente diferente:

> *Es preciso que surjan fabulistas modernos que ensalcen las ventajas de los intermediarios sobre los honrados trabajadores, del cinismo y la mentira bien arropados sobre la verdad desnuda, de la codicia desmedida sobre la honorable moderación, del exceso sobre la mesura, y de cuantas «desvirtudes», en fin, contribuyen al triunfo en la Sociedad macroeconómica y micromoral que nos hemos procurado* (Martín 1999, 7).

Por su parte, Sergio del Molino (2018, 14), en un artículo de título muy significativo, «Una sociedad infantilizada»[18], arremete contra la actual sociedad, donde parecería que «espectadores y lectores hubiesen perdido la capacidad de juzgar o de enfrentarse a las paradojas y a los dilemas», pues está claro que «la hormiga no siempre vence a la cigarra y Caperucita puede ser una psicópata». Y es que, según el mismo autor, la misión del arte «es precisamente incomodar, sembrar dudas, hacer que el receptor se cuestione su propia vida y actitud».

Pero no sólo a través de la literatura le llegan ataques a la materialista hormiga, también desde las atalayas financieras se pregona la ineficacia del ahorro. Así, en un artículo titulado «Ya no ahorran ni las hormigas», José María García-Hoz (2006: 6), después de resumir la visión clásica de la fábula, arguye: «Pero al día de la fecha, y para desgracia de los ahorradores hormiguitas, guardar el dinero excedente en un banco o en un fondo de dinero es un dispendio que puede acabar con el patrimonio del ahorrador»[19].

Por tanto, surgirán las versiones antitéticas, en las que, como se dijo, la perjudicada será la hormiga de muy diversas maneras y en muy variadas circunstancias. Se trata de versiones más modernas y a las cuales normalmente no merece la pena aplicar el esquema de análisis que hemos utilizado con las fábulas agonales. Nos detendremos en cinco versiones, de los autores Bierce (dos), Pérez-Reverte, Istóchinka y una tira de viñetas de Max.

5.1. Comenzaremos con «El saltamontes y la hormiga», de Ambrose Bierce (Ohio, 1842-México 19…), que podemos considerar como una fábula de transición de las agonales clásicas a las antitéticas. Aquí la cigarra ha sido reemplazada por el saltamontes (adaptación al contexto geográfico del autor, o problema de traducción del inglés). Dice así:

> *Un día de frío invierno un Saltamontes famélico le pidió a una Hormiga parte de la comida que ella y sus compañeras habían almacenado.*
>
> *—Si no estuvieras todo el día cantando, tendrías tiempo para almacenar tu propia comida —le dijo la Hormiga enfadada.*
>
> *—Eso precisamente es lo que hice —contestó el Saltamontes—, pero vosotras, compañeras, entrasteis y me dejasteis sin nada*[20].

17 Miguel Martín, «De fábulas», *La Razón* (19 de septiembre de 1999), 7.

18 Sergio del Molino, «Una sociedad infantilizada», *El País* (13 de enero de 2018), 14.

19 José Mª García-Hoz, «Ya no ahorran ni las hormigas», *ABC* (20 de junio 2006), 6.

20 Ambrose Bierce, *Fábulas fantásticas* (Barcelona,

El saltamontes acusa a las hormigas de ladronas (algo que ya venía de la fábula etiológica); sin embargo, todo queda en una simple acusación, y no prosigue con un mayor descrédito o humillación de las hormigas, como sucederá en otras fábulas antitéticas. Por ello, la consideramos una fábula de transición.

5.2. En otra fábula del mismo Bierce (1997, 139) con título similar, «El saltamontes y las hormigas», emplea la técnica de la rehumanización, y está protagonizada por miembros del Parlamento y un buscador de oro. Las versiones rehumanizadas (más cercanas en el tiempo) se caracterizan por que los protagonistas son seres humanos que asumen las características y conductas correspondientes a los animales que los simbolizaban. Con ello, se cerraría el círculo: el humano que, en la fábula, fue sustituido por animales retoma su puesto y los desplaza, conservando sus característicos defectos o virtudes. Así dice:

> *Algunos Miembros del Parlamento hacían el balance de sus ganancias cuando, al terminar la sesión, se acercó un Minero y les pidió parte de estas riquezas. Los Miembros del Parlamento le preguntaron:*
>
> *—¿Por qué no cogiste algunas propiedades?*
>
> *—Porque —replicó el Honesto Minero— estaba tan ocupado buscando oro que no tuve tiempo para guardar nada.*
>
> *Entonces fue expulsado por los Miembros del Parlamento, diciéndole:*
>
> *—Si te entretienes en diversiones que no te recompensan, es normal que no aprecies las ventajas que te ofrece la industria.*

El mundo que nos presenta Bierce ya no es otro: el de la profesionalización de la política y la industrialización. Ahora se enriquece el político, cuya actividad, muy frecuentemente, se reduce a hablar (la charlatana cigarra) y a no hacer nada en concreto; mientras que el trabajador no recibe beneficio de su sacrificada actividad (la hormiga desfavorecida).

La fábula comienza mencionando la actividad de los parlamentarios-cigarras (F.1), a los que el minero-hormiga solicita su parte, aunque sin argumento alguno. La respuesta a la pregunta de los parlamentarios (F.7) describe el trabajo del «Honesto Minero», tan ocupado que no tuvo tiempo «para guardar nada». El reproche o burla final (F.9) se refiere a realidades tan cercanas como el trabajo artesanal frente a la producción industrial en carrera imparable, además de la alianza entre política y empresa.

5.3. La versión de Arturo Pérez-Reverte tiene un título sorprendente: «Canción de Navidad». El motivo puede ser la fecha de su publicación en la prensa; o quizás un intento de que el lector lo relacione con la famosa obra de Dickens, con el tema de la avaricia de fondo, además de que coincide con la estación invernal, fatal para las cigarras, aunque aquí el final le será favorable.

En su inicio, Pérez Reverte intenta que el lector tienda un puente con la conocida versión clásica, aunque sea para luego darle la vuelta, empezando por su lenguaje desenfadado:

> *A lo mejor ya conocen la historia. O les suena. El caso es que estaba la hormiga dale que te pego, curranta como era, acarreando granos de trigo y todo cuanto podía a su hormiguero, sudando la gota gorda porque era agosto y hacía un calor que se iba la vareta*[21].

Comienza, pues, refiriéndose a la hormiga (F.1) que, en su obsesión recolectora, desprecia, además de las insinuaciones del «hormigo» que la pretende, las de una cigarra, que holgazanea y le canta canciones de Alejandro Sanz «choteándose» (F.2): «Hay que ser gilipollas para andar de arriba abajo acarreando trigo, con la que está cayendo» (Pérez-Reverte 2001, 83-84).

Edicomunicación, 1997), 123.

21 Arturo Pérez-Reverte, «Canción de Navidad», en *Con ánimo de ofender* (*1998-2001*) (Madrid, Alfaguara, 2001, 81-84), 81.

Pero la hormiga aguanta los calores[22] y los ataques de la cigarra consolándose con la futura revancha, que cree segura.

Sin embargo, cuando llega el invierno, y está la hormiga en su casa cómodamente viendo la televisión y saboreando la aplazada venganza, llama a su puerta la cigarra con un abrigo de visón y con un Rolls Royce esperándola: viene a despedirse, pues ha ligado a un grillo millonario que la ha puesto un piso y ahora la lleva a Londres para grabar un disco; de allí se irán a un crucero por el Mediterráneo. A la cigarra, por tanto, con sus cálculos y manipulaciones, le sonríe la vida, mientras la hormiga queda resentida y en ridículo. También aquí las palabras de la hormiga cierran la fábula, pero, en este caso, no con un sarcasmo, sino con un lamento final (Rodríguez Adrados 1919, 164), característico de otras fábulas:

> *Mecachis, piensa. Se me ha olvidado decirle a la cigarra que, ya que va a Grecia, pregunte si todavía vive allí un tal Esopo. Un señor mayor, que escribe. Y, si se lo encuentra, que le de recuerdos de mi parte. A él y a la madre que lo parió* (Pérez-Reverte 2001, 84).

5.4. Istóchnika (pseudónimo), en su fábula inédita «De acaparadores, músicos y trabajos terminales», sigue la corriente antitética. La reproducimos íntegra:

> *Pedía, a la Hormiga, la Cigarra trigo;*
> *y se le unió la Muerte, en disfraz de mendigo.*
> *—¡Trabajad, holgazanas! —la Hormiga brama.*
> *—Llevarte es mi trabajo —dice la Muerte.*
> *—Y el mío —la Cigarra—, cantarte el réquiem.*

Lo sustancial de la fábula sigue siendo la confrontación verbal entre la cigarra y ahora dos interlocutores, con ecos de las medievales danzas de la muerte. Ni la dedicación exclusiva a acumular bienes ni la despensa llena podrán evitar la visita del necesitado o del pedigüeño ni, en su momento, la de los servicios funerarios. El trabajo adictivo, por tanto, significa una negación de las realidades más irritantes e inaceptables, que, sin embargo, acabarán imponiéndose.

5.5. Por último, tenemos una versión en cuatro viñetas firmada por Max: «Vida de los insectos». En este caso, la hormiga es escritora y «labora pacientemente un día tras otro acumulando ideas, juntando palabras, trenzando oraciones, párrafos capítulos…»[23] (viñeta 1). Mientras tanto (viñeta 2), la cigarra baila al son de una canción de moda —seguramente, *Despacito;* el viñetista, sin embargo, no la representa cantando (no figura bocadillo), con lo que renuncia a presentarla como compositora de éxito—. Cuando se publica, el libro de la hormiga pasa desapercibido, con la consiguiente desilusión; aunque no cejará en su empeño: «Puede que a la próxima…» (viñeta 3). En la viñeta final, continúa la cigarra su baile al mismo son.

Esta versión puede interpretarse como una crítica al clamoroso éxito de alguna música pop (no siempre lograda con gran esfuerzo), frente al fracaso, o casi nulo eco, del trabajo concienzudo y constante que, en este caso, supone la literatura.

6. Las versiones sintéticas

Las versiones sintéticas pretenden presentar una situación más acorde con su destino infan-

22 Pero no solo es el caso de la hormiga peninsular; la hormiga sahariana *Cataglyphis bombycina* no detiene su actividad ni siquiera a 50° C, «para localizar y recoger los cadáveres de de otros animales» (nadie cosecha trigo en el Sahara); y ello es posible gracias a la protección de unos originales pelos triangulares que reflejan la luz como un prisma, según unos investigadores belgas. Tomo el dato de «Hormigas resistentes al calor», sin firma, *National Geografic España*, diciembre de 2016, 28 (la paginación no figura impresa).

23 Max «Vida de los insectos», *El País-Babelia* (9 de diciembre de 2017), 9.

til, recurriendo a una solución más satisfactoria. Así las caracteriza García Gual (1978, 23):

> *En versiones modernas para niños de «La cigarra y la hormiga», ésta acaba compadeciéndose de la holgazana cantora y le da cobijo y comida, mientras aquella ameniza con sus cantos la rutinaria faena del hormiguero. Así se dulcifica la lógica y cruel conclusión del relato.*

Sin embargo, y aunque aquí no vayamos a estudiar tales recreaciones (por problemas de espacio), reproduciremos algunas muestras de las otras formas de persistencia de la fábula; es decir, las alusiones o referencias. Citaremos solamente tres, muy breves.

La primera es una aplicación al terreno pedagógico: «Un educador con humor es la eficacia festiva, síntesis de la chicharra [cigarra] y la hormiga», según Francia y Fernández (2009, 41). Y, en cuanto al terreno de la creación literario, Luis Landero, haciendo recuento de sus lecturas anuales, concluye: «Con la lectura he ejercido de cigarra, cantando alegremente, sin temor al futuro, y de paso he hecho, casi sin querer, los buenos oficios de la hormiga, acumulando un poco de sabiduría para los días aciagos del invierno»[24]. Y, por su parte, Gloria Fuertes, en un simple dístico, formulaba así su ideal de vida: «Ser un poco cigarra / y un mucho hormiga»[25].

7. Las versiones neutras

En las versiones neutras, como ya se dijo, el desenlace no es negativo ni para la cigarra ni para la hormiga. La imparcialidad de la versión de Dámaso Alonso (1898-1990) se atribuye a Dios. La fábula se rehumaniza en la pareja evangélica Marta-actividad-hormiga y María-contemplación-cigarra (o trabajo y ocio). Parece partir, pues, de la visión judeo-cristiana, pero donde se han olvidado no solo la pereza de la cigarra, sino también la avaricia y crueldad de la hormiga. Son solo cinco dísticos:

> *La veleta, la cigarra.*
> *Pero el molino, la hormiga.*
> *Muele pan, molino, muele.*
> *Trenza, veleta, poesía.*
> *Lo que Marta laboraba,*
> *se lo soñaba María.*
> *Dios —no es verdad—, Dios no supo*
> *cuál de las dos prefería.*
> *Porque él era solo el viento*
> *que mueve, y pasa, y no mira*[26].

La fábula describe metafóricamente las actividades de Marta y María. Sin embargo, en este caso, el Cristo que mostraba preferencias por María-cigarra (*Lucas*, 10, 41) es sustituido por el Dios que, como la naturaleza, ni juzga ni condena, sino que actúa como motor de la vida —una vida que adquiere formas variadas y antitéticas—; se trata del Dios que, sin juzgarlos, «hace salir su sol sobre malos y buenos, y manda la lluvia sobre justos e injustos» (*Mateo*, 5, 45).

Curiosamente, se titula «Ejemplos» (muy de acuerdo con la ejemplaridad del género fabulístico, F.10), y parece sugerir que ambas actitudes, aunque antitéticas, son igualmente válidas e imitables. Se vuelve, pues, a la coexistencia de los contrarios de la doctrina de Heráclito.

8. Conclusiones

Para finalizar, y teniendo en cuenta las lagunas y fallos de este trabajo (no exhaustivo, claro), con todos sus límites humanos y limitaciones de tiempo, espacio y recursos, vamos a recapitular algunas conclusiones:

1) Que la fábula de «La cigarra y la hormiga» persiste hasta nuestros días en diversas recreaciones literarias, así como a través de referencias en la prosa fundamentalmente.

24 Luis Landero, «La ilusión de la inmortalidad», *El País-Babelia* (17 de diciembre de 2016), 6.

25 Gloria Fuertes, *Gloriarías* (*para que os enteréis*) (Madrid, Ed. Torremozas, 2001), 69.

26 Dámaso Alonso, «Ejemplos». En *Antología del grupo poético de 1927* (Madrid, Cátedra, 1994), 171.

2) La valoración que de ambos insectos hacen las fábulas etiológicas se tuerce en las agonales (las más difundidas) y en la simbología occidental. Así, aunque, por su origen, la cigarra, y no la hormiga, es la favorecida con la inmortalidad, termina siendo la figura rechazada, mientras la hormiga goza de las preferencias.

3.) Además de las reelaboraciones del modelo clásico, donde la cigarra es la perjudicada, tenemos versiones antitéticas, donde la perjudicada será la hormiga; y versiones sintéticas donde la hormiga comparte su alimento y la cigarra renuncia a su holgazanería, llegándose, a veces, a la complementariedad de trabajo y arte u ocio; sin olvidar versiones neutrales y las antisintéticas. Con todas ellas, el simplismo inicial de la fábula se enriquece con otras visiones más realistas y completas del problema que suponen el trabajo y el arte.

4.) Que de las fábulas que siguen la visión clásica, la de Esopo destaca por su singularidad, ya que su protagonista es un insecto sin el don del canto (el escarabajo) y, aunque éste ataca verbalmente a la hormiga, ésta no reacciona con un sarcasmo que figura en otras fábulas, sino con una crítica que evidencia que, por su imprevisión, él mismo es el causante de su problema.

5.) Que las otras tres fábulas analizadas (Babrio, La Fontaine y Samaniego) y el cuento Dalmau solo coinciden en dos componentes: el recurso a la compasión que hace la cigarra para conseguir su objetivo (F.4), y el sarcasmo final de la hormiga (F.5). Además, teniendo en cuenta las diez funciones analizadas, en ninguna de las cuatro fábulas se dan todas, y la más completa es, sin duda, la de Samaniego, con ocho de las diez. Por su parte, el cuento Dalmau tiene un desarrollo más extenso y se explaya en detalles más originales.

6.) Que de las versiones tradicionales de «La cigarra y la hormiga», no resulta fácil determinar su enseñanza (la moraleja falta en todas las estudiadas, menos en la de Esopo), pues ambas protagonistas tienen, más o menos patente, su lado negativo. Por contra, en las versiones antitéticas, sintéticas y neutrales, la enseñanza surge más fácilmente.

7.) Para finalizar, hay que reconocer que, por un lado, los temas del trabajo, la avaricia y la inhumanidad de la hormiga; y la pereza y la imprevisión de la cigarra, por otro, propia de las fábulas agonales, así como las restantes visiones (antitéticas, sintéticas y neutras) pueden ser vistos desde enfoques múltiples y muy variados: el humano, el social, el político, el religioso, el económico, el ético, etc. Además, se presta para reflexionar sobre multitud de temas: trabajo y robo; riqueza y solidaridad (fábula para el verano, el momento de actuar y prever; y fábula para el invierno, el momento compartir); egocentrismo y altruismo; trabajo y ocio; la actividad económica bien remunerada y la precariedad de quienes se dedican a las artes con escaso éxito; etc.

Miguel Ángel de la Fuente González
Depto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura
Facultad de Educación de Palencia
Universidad de Valladolid

CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

Los colages, de Miguel Á. de la Fuente, han seleccionado materiales de los siguientes textos: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (Espasa-Calpe 1986, t. 37, pp. 578-682; pentagramas) para las ilustraciones núms. 1 y 2. *Enciclopedia Larrousse* (1993, t. 12, p. 5536; hormigas y granos) para las ilustraciones 1, 2 y 3. *Revista BUENAVIDA* (Agosto 2018, nº 50, p. 54; fragmento rostro de mujer) para la ilustración n ° 1. *El Mundo de la Música* (Océano 1998, p. 19; miniatura Biblia 1250) ilustración nº 3.

BIBLIOGRAFÍA

Abarca, Karelys (2018): «Las fábulas de La Fontaine nos enseñan economía». En https://www.americaeconomia.com/analisis-opinion/las-fabulas-de-la-fontaine-nos-ensenan-economia (consultado en enero de 2018).

Alonso, Dámaso, «Ejemplos». En *Antología del grupo poético de 1927,* edición de Vicente Gaos, Madrid, Cátedra, 1994, 171.

Bierce, Ambrose, *Fábulas fantásticas*, Barcelona, Edicomunicación, 1997.

Cófreces, Silvia, «Complejo de cigarra», *Diario Palentino*, 5 de febrero de 2007, 3.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbart, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1999.

Dalmau, *La cigarra y la hormiga,* Barcelona, Editorial Dalmau Carles Pla, Barcelona, s. f.

Esopo, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, introducciones, traducciones y notas de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, Madrid, Gredos, 1978.

Francia, Alfonso y Jesús D. Fernández, *Educar con humor*, Málaga, Ed. Aljibe, 2009.

Fuertes, Gloria, *Gloriarías (para que os enteréis)*, Madrid, Ed. Torremozas, 2001.

García Gual, Carlos, «Introducción general. Acerca de las fábulas griegas como género literario», en Esopo, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, Madrid, Gredos, 1978, 7-26.

García-Hoz, José Mª, «Ya no ahorran ni las hormigas», *ABC*, 20 de junio, 2006, 6.

Iriarte, Tomás, *Fábulas literarias*, edición, introducción y notas de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Magisterio Español, S. A., 1980.

La Fontaine, Jean de, *Fábulas,* Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 1998.

Landero, Luis, «La ilusión de la inmortalidad», *El País-Babelia*, 17 de diciembre de 2016, 6

Pérez-Reverte, Arturo, «Canción de Navidad», en *Con ánimo de ofender* (*1998-2001*), Madrid, Alfaguara, 2001, págs. 81-84

Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1984.

Mansilla, Pedro, «Cien años sin/con Pertegaz», *La Razón*, 18 de mayo de 2018, 37.

Martín, Miguel, «De fábulas», *La Razón,* 19 de septiembre de 1999, 7.

Max, «Vida de los insectos», *El País-Babelia*, 9 de diciembre de 2017, 9.

Molino, Sergio del, «Una sociedad infantilizada», *El País*, 13 de enero de 2018, 14.

Platón, *Diálogos III. Fedón, Banquete y Fedro*, traducciones, introducciones y notas de Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Íñigo, Madrid, Editorial Gredos, 1986.

Rodríguez Adrados, Francisco, *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helenística,* Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1979.

Rousseau, Jean-Jacques, *Emilio o De la educación*, prólogo, traducción y notas de Mauro Armiño, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Samaniego, Félix María de, *Fábulas,* Madrid, Editorial Alba, 1989.

Velarde, Juan, «La cigarra española ¿ha cantado ocho años?», *ABC*, 27 de junio de 2011, 38.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net

Revista de Folklore • Nº 441

Unicaja Banco