

Las encerradas. Transmisión oral, circunstancias y lógica festiva de un género efímero*

Cencerradas. The Oral Transmission, Circumstances and Celebratory Rationale of an Ephemeral Genre

David Mañero Lozano¹
Universidad de Jaén

RESUMEN

El presente estudio examina las encerradas atendiendo, en primer lugar, a las actas de procesos judiciales, las noticias de prensa y las obras literarias que contienen referencias a esta manifestación cultural. Según se deduce de este análisis, el corpus literario transmitido a través de la escritura tiene un carácter incompleto y desvirtuado, que evidencia la necesidad de estudiar el género a partir de las muestras orales. A este respecto, se plantean algunas observaciones metodológicas relacionadas con las investigaciones de campo y el contexto en el que se incardinan las composiciones analizadas, para destacar seguidamente el enfoque satírico de las composiciones orales, así como su tipología textual —conformada por una modalidad dialogada— y una segunda manifestación en la que un sujeto poético toma la voz para formular una condena social en nombre de la comunidad a la que pertenece.

Palabras clave: Cencerradas; Literatura oral; Oralidad; Erotismo; Sátira; Diálogo.

SUMMARY

The present paper deals with the study of the Spanish rough music known as *cencerradas*, an oral literary composition that, due to its erotic and offensive content (they were often composed to ridicule «censurable» marriages), is barely documented in Spanish. Firstly, we will describe the written texts in which *cencerradas* are mentioned or where they are partially or fully recorded (in newspapers, literary texts, and legal proceedings), in order to show that this written register offers only an incomplete and deficient corpus that needs to be expanded and improved by means of fieldwork and documentation. Secondly, a number of *cencerradas* from oral records will be analysed in detail, paying special attention to their contents and formal aspects. This will allow us to distinguish between two types of *cencerradas*: *dialogue cencerradas* and *individual cencerradas*, in which an individual representing the voice of the community condemns acts considered censurable.

Key words: Spanish Rough Music; Oral Literature; Eroticism; Satire; Dialogue.

* Este trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto de investigación «Literatura de tradición oral de la comarca de la Sierra de Segura» (referencia: UJA2014/06/27), financiado por el Plan de Apoyo a la I+D+i 2014-2015 de la Universidad de Jaén. Agradezco las sugerencias de María Jesús Ruiz Fernández y José Manuel Pedrosa, así como los útiles comentarios de los revisores anónimos de la revista.

¹ Correo electrónico: dmanero@ujaen.es. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6048-9165>.

INTRODUCCIÓN

En la España rural, hasta casi entrado el presente siglo, cuando un noviazgo se frustraba no era infrecuente que la mujer se quedase «para vestir santos», soltera de por vida. En el caso de la viudez, la presión social imponía un mismo código, que afectaba también al hombre. Cuando esta convención era quebrantada, los desposados en segundas o terceras nupcias, o desiguales en edad, origen o condición social, debían aguantar durante la noche de bodas la denominada *cencerrada*², consistente en el sonido de cencerros y otros ruidos de diferentes utensilios e instrumentos, además de canciones de escarnio que una cuadrilla de jóvenes, a veces disfrazados, vociferaban bajo su ventana. En determinadas localidades la situación se prolongaba durante tres o más noches (a no ser que se agasajase con un poco de vino, aguardiente o alguna vianda a los rondadores) y con frecuencia los hechos terminaban en procesos criminales³. Esta tradición se extendió desde antiguo por Europa con objeto de denunciar asimismo los malos tratos, el adulterio, el alcoholismo u otras prácticas que se considerasen nocivas para la vida marital o social, además de verter críticas de signo político⁴.

De cualquier modo, en contra de lo que podría inferirse de estas líneas preliminares, no es mi propósito prioritario examinar las funciones y los contextos que propiciaron el desarrollo del género, cuestiones a las que se ha dedicado una amplia bibliografía⁵.

En el presente estudio me ocuparé, en primer lugar, de analizar el modo en el que las cencerradas nos han llegado por la vía de la escritura, para considerar seguidamente las transmitidas a través de la oralidad. En efecto, dada la escasez de composiciones con las que contamos y el carácter incompleto y desvirtuado del corpus

² Para otras denominaciones empleadas en las distintas áreas peninsulares, remito a Caro Baroja (1980: 54-57 y 59-62), Domínguez Moreno (1985: 12-13) y Pitt-Rivers (1989: 189). Es conveniente recalcar el contexto colectivo de imposición de los valores morales compartidos por una comunidad como rasgo definitorio de las cencerradas, lo que las diferencia de otros géneros en los que también se formulan inectivas o evidencian los defectos de algún individuo, como las pullas, bombas, etc. (Pedrosa 2004: 247-249). Por su parte, en su estudio sobre Grazaalema, Pitt-Rivers (1989: 189-193) diferenció las cencerradas de *el vito*, que no se dirige contra los viudos que se casan de nuevo, sino contra aquellos individuos que abandonaban su familia por otra mujer. Peristiany (1968: 47-48) considera estos dos términos equivalentes en otras zonas de Andalucía.

³ Sirvan como ejemplo el «chasco» de Medina de Rioseco descrito por Castro Matía (1983) y los cuatro casos analizados por Davis (1993: 113-132).

⁴ Usunáriz (2004) documenta un ejemplo de cencerrada política en Peralta (Navarra) a comienzos del s. XVII. Por lo demás, remito a los estudios de conjunto de Thompson (1995), Muir (2001) y Mantecón Movellán (2013), quienes atienden al contexto europeo, del que no voy a ocuparme. Véase también Schindler (1996), que enmarca las cencerradas en un conjunto más amplio de rituales juveniles, lo que no impidió que se tratase de un «rito comunitario» (Usunáriz 2006: 241-244). Tampoco me detendré en las cencerradas infantiles, entonadas en la víspera de Reyes (Imbuluzqueta 1991), y otras manifestaciones parateatrales documentadas en Madrid durante el siglo XIX (Pedrosa, en prensa).

⁵ Además de las circunstancias mencionadas, autores como Domínguez Moreno (1983) en el caso de Extremadura, Enríquez Fernández (1996) en el del País Vasco, y Taboada Chivite (1982) y Castro y Bouza Pérez (2006) en el de Galicia, documentan diversos contextos que produjeron situaciones similares, como las bodas celebradas tras un noviazgo mantenido en secreto, las infidelidades, las separaciones, el amancebamiento, etc. Una descripción etnológica completa la encontramos en Casas Gaspar (1947: 305-316).

literario contenido en las fuentes escritas, mi análisis se ha apoyado fundamentalmente en las investigaciones de campo, en particular las realizadas en el marco del *Corpus de Literatura Oral*⁶. Según me propongo demostrar, la difusión escrita de las cencerradas, que conlleva un proceso de adaptación que las despoja de su funcionalidad originaria, atenuó la crudeza satírica del género e implicó al mismo tiempo la prosificación de buena parte de las composiciones poéticas. Por otro lado, me detendré también en el análisis de las circunstancias que nos permiten conocer las muestras orales. Según se observa en algunos testimonios recopilados, la labor de documentación choca con importantes dificultades que conviene tener en cuenta para una mejor comprensión etnológica del contexto literario. En cuanto al plano formal, las presentes páginas esbozan una descripción tipológica del género basada en su expresión literaria, que ha sido relegada por la mayor parte de los acercamientos interpretativos en favor de los aspectos históricos y antropológicos.

LA TRADICIÓN ESCRITA

Dentro del medio escrito, las exiguas alusiones a las cencerradas se localizan en textos no literarios, que ocasionalmente dejan resquicios de expresión a la oralidad. En particular, las encontramos en las actas de procesos judiciales, que transcriben las injurias vertidas sobre los demandantes de un litigio.

En primer lugar, aunque la falta de testimonios impida precisar el grado de parentesco con las cencerradas, conviene reparar en un subgénero de cantarcillos de maledicencia, las «cantilenas malas», de las que tenemos noticia debido a su penalización en diversas fuentes jurídicas desde el s. XII en adelante, además de las menciones contenidas en varias obras poéticas del s. XIII (Menéndez Pidal 1992: 130-132)⁷.

Ya en la Edad Moderna, Usunáriz (2006: 239) y Ruiz Astiz (2013a: 740) traen al caso una copla fechada en 1570, motivada por la animadversión hacia el matrimonio de una mujer de Olite con un individuo foráneo, procedente de Castilla, a quien se tilda de ser «ante cuco⁸ que casado», además de motejarlo de «judío muy honrado, que en su andar e hinchazón lo veréis» (n.º 1). La finalidad de estos versos no va más allá del intento de minar la respetabilidad social del forastero, pero las actas de otros juicios celebrados en Navarra transcriben cantares de evidente contenido erótico. De este modo, la virginidad de una mujer de Estella era cuestionada hacia 1729 en un cantar que la moteja de prostituta: «va por los Llanos, le dan dinero porque tiene la chica dos agujeros» (n.º 2). En la Pamplona de 1744, de una tal Lorenza, «hija de un sillero», que se había «dejado de engañar de un hijo de Villava», se decía: «No te pongas a escribir encima del tablero, que se te abrirá el agujero y te lo tatará luego» (n.º 3).

⁶ La totalidad de los ejemplos procedentes de mis entrevistas, o de las campañas de campo que he coordinado, están accesibles en formato de audio o de vídeo dentro de esta plataforma digital de libre acceso (www.corpusdeliteraturaoral.es).

⁷ Aparte de las referencias indirectas, Pedrosa (2014: 96-ss.) señala la posible presencia de cantos populares de esta clase injeridos en el *Poema de mío Cid* y en *Los siete infantes de Salas*.

⁸ Recordemos la asociación del cuco, caracterizado por poner sus huevos en los nidos de otros, con el «marido de la adúltera» (RAE, 1979, s. u. *cucillo*). Es tópico estudiado por Pedrosa (2010).

En la villa de Sangüesa, también se testimonia en 1595 una cencerrada, supuestamente cantada, que airea la presunta infidelidad de una mujer casada: «¡Hola Pascualico Gascón!, que te has casado con la amiga de Martinete y la has tomado agujereada y por el celaje te han dado treinta ducados» (n.º 4). Se documenta otro ejemplo extraído de los procesos de los Tribunales Reales del Archivo General de Navarra, en el que un tal Juan Royo atestigua cómo, durante los carnavales celebrados en Cascante en febrero de 1599, a la mujer de Juan Jiménez le preguntaban con sorna: «¿Qué te hace ese cominico que te mata toda la noche y a la mañana envías a llamar a la Mendoza que te frote la barriga?» (n.º 5).

En efecto, en la lectura de estos fragmentos, identificados en sus fuentes como cantares o coplas, advertimos cierto ritmo interno, remarcado por las asonancias, pero la forma poética ha quedado desvirtuada por la función informativa de los textos legales en los que se difundieron.

Sin embargo, gracias a las indagaciones realizadas en el Archivo Histórico Provincial de Cantabria, sí han podido rescatarse en su forma poética original algunas cencerradas en las que se escarnece a los religiosos amancebados. De este modo, Mantecón Movellán (1997: 351) transcribe cuatro «coplas obscenas» de rechazo a un párroco de Ruiloba en 1842, que denuncian la lujuria del cura y la mujer con la que está amancebado (n.º 6-9), entre otros ejemplos similares⁹. Tras revisar los libros matrimoniales del Registro Civil del Ayuntamiento de Fuerte del Rey (Jaén), Peña Eslava (2002) logró también exhumar un par de textos dialogados (n.ºs 11-12), de los que más adelante habré de ocuparme, en los que se informa en tono burlesco de la celebración de sendos matrimonios entre viudos en 1930 y 1931. No obstante, en la mayoría de los casos, como los estudiados por Gómez de Valenzuela (1987), los autos judiciales describen los hechos pero no proporcionan ninguna muestra textual.

Los periódicos también son una fuente de noticias sobre las cencerradas, fundamentalmente cuando estas devienen en perturbaciones del orden público. Así, Gavira Mateos (2012: 177) recuerda algunas de las más sonadas, como la organizada en Sevilla con motivo del matrimonio contraído por un barbero con una joven a los seis meses de enviudar este, hecho del que informa *La Correspondencia de España*, a 7 de marzo de 1900 (p. 3). Las noticias sobre sucesos similares menudean en decenas de periódicos desde fechas anteriores, ya a comienzos del s. XIX, aunque no siempre aluden a circunstancias conyugales. En el diario madrileño *Miscelánea de Comercio, Política y Literatura*, n.º 529, a 10 de agosto de 1821, se airea una cencerrada sufrida en Santander por un exministro de Hacienda, a quien «dispusieron varios jóvenes darle una música con sartenes, almireces, etc. que allí se llama *cencerrada* [...] diciéndole algunos denuestos, y cantándole coplas alusivas a la transacción que hizo con el comercio de Bilbao». Por mencionar otro ejemplo, en el apartado de «Noticias sueltas nacionales» (p. 644c) del diario *Revista Española*, a 8 de agosto de 1835, leemos: «En Zamora ha habido durante dos noches consecutivas una cencerrada tremenda, de resultas de haberse casado un joven de 25 años con una vetusta dueña que cuenta 60». Por lo demás, la costumbre se extiende tanto en el entorno rural como en las gran-

⁹ Remito también a la copla transcrita por Ruiz Astiz (2013a: 749-50), extraída de uno de los procesos del Archivo General de Navarra, relativa a una cencerrada acaecida en Ibero en 1773 (n.º 10).

des ciudades, como lo ilustra, también en fechas tempranas, la cencerrada padecida por un vecino madrileño casado con 78 años, disuelta a las pocas horas por las autoridades, según cuenta el diario *El Español*, n.º 236, el 23 de junio de 1836. Pero el interés de estas notas de prensa se reduce a proporcionarnos datos sobre los contextos en los que se organizaban cencerradas, sin que apenas nos permitan avanzar en el conocimiento del corpus.

En cuanto a las obras literarias, en el caso de España, las referencias a las cencerradas son escasas y generalmente no contienen estrofas ilustrativas. La costumbre aparece descrita en algunos textos desde el s. XVIII en adelante, pero se omiten los versos por motivos evidentes de decoro. El más temprano de los pasajes literarios en los que se recrea una especie de cencerrada, no mencionado en los estudios sobre el género, lo encontramos en *Tirant lo Blanch* (1490), que se difundió en la traducción castellana desde 1511. Tras la boda de Diofebo y Estefanía, Placer de mi Vida «tomó cinco gatillos nuevos y púsolos en la ventana donde dormía la novia, y toda la noche no hazían sino maullar» (Martorell y Galba 1974, III, 142), tras lo cual la burladora avisa al tío de la recién casada, el Emperador, y trata de hacerle creer que su sobrina está siendo maltratada por el marido, lo que da pie para atosigar a la pareja y hacer comentarios jocosos sobre «aquél sabroso ay» que «se oye decir a las donzellas» (143). Como era de esperar, Estefanía pierde la paciencia y comienza a gritar y a rogar que se lleven los gatos y dejen de importunarla¹⁰. De cualquier modo, habrá que esperar hasta el s. XVIII para encontrar referencias en los textos literarios a lo que propiamente entendemos por cencerradas. González Delgado (2004) transcribió el sainete inédito *La cencerrada más justa*, de Tomás de Feijóo, conservado en el Mss-14.094 (ff. 66-77) de la Biblioteca Nacional de Madrid, del que ya dio noticia Caro Baroja: «Señalo la existencia de una obrita, *La más justa cencerrada*, que no he leído y que se registra en el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*» (1980: 67, n.º 6). El valor documental de esta pieza (n.º 13) es incuestionable, si bien es claro que el cuadro de costumbres recreado dulcifica la naturaleza de las coplas que se interpretaban. Debe destacarse, en cualquier caso, el carácter dialogado de la canción con la que los vecinos escarnecen a los recién casados, rasgo característico de las cencerradas en el que me detendré más adelante.

Más parcos en detalles son el resto de textos decimonónicos aducidos por González Delgado (2004: 24-28): la novela *Tipos y paisajes* (1871), de José María de Pereda; *El Maestrante* (1893), de Armando Palacio Valdés; y *Juanita la Larga* (1895), de Juan Valera, ejemplos el primero y el último también extraídos de la descripción aportada por Caro Baroja (1980: 69, n.º 6 y 61). En cualquier caso, el pasaje de Pereda al que erróneamente remite este crítico, perteneciente al apartado V de la *escena* titulada «Blasones y talegas», no es el que trata sobre la cencerrada. Es en las páginas de «Pasa-Calle» (Pereda 1871: 439-440) donde se recrea la costumbre, además de ofrecer otro ejemplo poético en forma de diálogo (n.º 14).

¹⁰ Según advirtió tempranamente Clemencín (1836: V, 426), la anécdota tiene cierto parentesco con la burla «cencerril» descrita por Cervantes en el *Quijote*, II, 46, cuando, mientras el personaje entonaba un romance acompañado de una vihuela, «desde encima de un corredor que sobre la reja de don Quijote a plomo caía, descolgaron un cordel donde venían más de cien cencerros asidos, y luego tras ellos derramaron un gran saco de gatos, que asimismo traían cencerros menores atados a las colas» (Cervantes 2004: 1094).

La prensa periódica también recoge alguna composición literaria dedicada a las cencerradas, como la fábula *El asno verde*, alusiva al casamiento de una viuda, que se publicó el 14 de noviembre de 1799 en el *Semanario de Zaragoza*, n.º 174 (pp. 317-318). El texto hace referencia al «gusto por el placer» de la viuda «ya vieja y muy rica», pero el desarrollo de la trama no llega a propiciar que se dirijan cantares de escarnio a la protagonista.

Por su parte, Salvador Rueda dedicó al mismo tema uno de los capítulos de su novela por entregas *El gusano de luz*, aparecido en el semanario barcelonés *La Ilustración Ibérica*, n.º 264, a 21 de enero de 1888. Sus dos páginas (38-39) se limitan a ofrecer un retrato costumbrista de la burla organizada por un grupo de campesinos a un anciano viudo y la mujer con la que contrae segundas nupcias.

En 1896, dentro de los *Cuentos valencianos*, Vicente Blasco Ibáñez publica la novela corta *La cencerrada*, que le inspiró a Lluís Bernat i Ferrer la zarzuela titulada *La senserrá*, impresa y representada en Valencia en 1918. La historia describe con admirable tensión narrativa el rechazo provocado por el casamiento de un viudo con una joven de inferior clase social.

En la edición ampliada de 1917 de *Platero y yo*, Juan Ramón Jiménez añadió el capítulo CIX, «La cencerrada», donde se cuenta la reacción producida por la boda de dos sexagenarios, doña Camila, tres veces viuda, y Satanás, viudo también. Pero ni esta ni las obras anteriormente mencionadas contienen ejemplos poéticos, lo que evidencia la necesidad de estudiar el género a partir de las fuentes orales¹¹.

Pese a haber ofrecido un comentario pormenorizado de las cencerradas a través de las fuentes escritas, el propósito de este análisis no consiste en aportar un catálogo de muestras documentales que constaten la existencia del género, sino demostrar la invalidez del medio escrito para estudio de las cencerradas. En efecto, debido al proceso de prosificación de las muestras literarias, que soterró su forma poética original, y a la supresión de los elementos eróticos y satíricos característicos del género, extraemos como primera conclusión la insuficiencia y falta de fiabilidad apreciable en los ejemplos de cencerradas contenidos en la tradición culta de cara al estudio de la forma y los contenidos literarios.

LA TRANSMISIÓN ORAL. CARACTERIZACIÓN DEL GÉNERO

Antes de acometer el estudio de las muestras orales, me interesa analizar el contexto que nos permite acceder a las cencerradas y obtener información sobre las circunstancias en las que se desarrollaban. En términos generales, destacan las reticencias morales de los informantes a recordar muestras del género y ofrecer detalles sobre las situaciones que las enmarcan. Se diría que, como último eslabón en el desarrollo

¹¹ A los testimonios aducidos podrían añadirse otras referencias de los ss. XIX y XX con menor interés, como el «Paseo nocturno» de «Madrid a la luna», incluido en el *Panorama matritense* (1835) de Ramón de Mesonero Romanos; el capítulo XVII de la novela *El Visitador* (1868) del guatemalteco José Milla y Vidaurre; entre otras obras registradas en *CORDE*. Dicho sea de paso, en el capítulo XXVI de *Los pazos de Ulloa* (1886) de Emilia Pardo Bazán, se recrea una cencerrada desencadenada por motivos políticos.

estructural de esta tradición, quienes participan en el escarnio público, una vez que este concluye, sellan un pacto de silencio sobre todo lo ocurrido, y se establece un nuevo orden social en el que se transige con la alteración provocada por las víctimas de la cencerrada en el sistema de valores de la comunidad. A este respecto, Fernando, informante nacido en 1938 en la localidad gallega de Igrexafeita (San Sadornioño), declara: *cantábamos coplas pero eu non me acordo. Tampouco valen para dicir porque era unba sinvergüencería moi gorda* (Castro y Bouza Pérez 2006: 350). Los mismos reparos expresaba, sin lograr contener la risa, Demetrio Guijarro Flores, informante de Santiago de la Espada (Jaén) a quien entrevisté en la localidad de El Ojuelo: «Lo que pasa es que son muy picosas», a lo que su hermana María del Carmen replica: «Dile esa de la vecina, que no se mienta a nadie y no tiene importancia, porque —hombre— mentar a alguien... Luego, almorzar pues...». Y la propia María del Carmen prosigue recitando estos versos en forma de diálogo: «Esa que dice: —¿Quién se ha juntado? / —Mi vecina...». Pero en este punto la mujer se calla por decoro y ambos informantes comienzan a reír. Finalmente, Demetrio aclara: «Es que es muy fuerte», y después de unos segundos espeta esta copla: «Dice: —¿Quién se ha juntado? / —Mi vecina / —¿Y por qué? / —Porque le mete en la mina».

Los contenidos sexuales debieron de ser los más frecuentes, a juzgar por los comentarios iniciales de Demetrio y el siguiente de María del Carmen, quien apostilla: «Las cencerrás es toas así. Y luego... y luego, nene,... entonces eso lo más bonito que tiene es que luego, cuando vas cantando, estás con el cencerro: tolón, tolón, tolón, tolón. Eso es la cencerrá». Para completar la explicación, Demetrio rememora:

En la noche que se ha juntao¹² [después de la boda de un viudo o viuda] es cuando íbamos tos a la puerta... y entonces si... si no salía, eran tres noches, y si salían aquella noche y daban aguardiente o vino y to eso po... entonces ya se terminaba. Pero que no querían, pos tres noches. Ahí estaba la cosa (n.º 15).

Se trata de un testimonio con especial valor, toda vez que la mayoría de los informantes son reacios a ofrecer cualquier tipo de información sobre el asunto.

El predominio de las alusiones eróticas nos lo confirman otras muestras como 17-19. De modo igualmente significativo, el recopilador indica que los nombres de los implicados en estas burlas «han sido alterados para evitar situaciones incómodas de los familiares», pero además los propios informantes se autocensuran, como lo ilustra la muestra 19, que sustituye el verso por la explicación «contestan cosas picantes»¹³.

¹² No faltan tampoco los casos en los que la cencerrada comenzaba antes de la boda, en previsión de que los recién casados se ausentasen del lugar sin que hubiera ocasión de escarnecerlos. Tal vez a esta costumbre responda una de las coplas registrada en 1627 por Correas (n.º 16).

¹³ De modo igualmente significativo, en su clásica monografía sobre Grazalema, el antropólogo Pitt-Rivers (1989: 189), tras aludir a la «continua repetición de canciones de marcada obscenidad» que sufrían las víctimas de un *vito*, modalidad de cencerrada a la que ya se hizo referencia, se atreve solo a transcribir «algunas de las coplas más moderadas» (190; cf. n.º 20-22). Lo mismo encontramos en el valioso volumen de Aragonés Subero (1986: 121-122), en el que se anotan «algunas coplas de las menos duras». Las ocho coplas registradas (n.ºs 23-30), que «ya no se cencerran», dan noticia de matrimonios entre viudos, bien sea en tercera persona o bien dándole la voz a uno de los contrayentes. De forma recurrente, el viudo desea «mujer para holgar», o se justifica la elección de una viuda porque «está *esperimentá*», mientras que la viuda empeñada en casarse «o es que tiene ganas de algo / o es que tiene mala vida».

La explicitud de la rima, con todo, no dificulta imaginar «qué le está haciendo» a «la fulana» el tal Mengano.

La forma dialogada de todas estas composiciones encuentra también su explicación en el contexto que propiciaba la interpretación de las coplas. Además del efecto sorpresivo que se deriva de esta disposición formal, el empleo del diálogo responde a la costumbre de que los vecinos se mofasen del nuevo matrimonio simulando una conversación casual sobre lo sucedido, a manera de «teatro callejero» (Thompson 1995: 531-532) con el que se daba publicidad al escándalo. Así lo describe un informante de la comarca de Tudela de Duero (Valladolid), quien lo ilustra con un ejemplo similar a los anteriores (n.º 31). Hay pues un empeño por integrar los textos poéticos dentro de los hábitos de convivencia de la comunidad, al tiempo que se echa mano de ellos para tomar partido colectivamente en una denuncia en la que sus partícipes procuran no rebasar los límites del lenguaje figurado. De este modo, observamos cómo los códigos sociales permiten reclamar el restablecimiento de las convenciones sociales mediante el uso de un lenguaje figurado.

A la vista de estas muestras orales, que comparten modelos muy similares en las diferentes regiones¹⁴, es evidente que los reparos mostrados por los informantes entrevistados desaparecen en los contextos reales en los que se celebraban las cencerradas. A pesar de las presiones legales, el tono humorístico de estas coplas que evocan actos sexuales, tal como señaló Brandes (1991: 244) a propósito de otras manifestaciones folklóricas, eximía de cualquier sospecha de agresión contra el orden social, y permitió por tanto que gozasen de aceptación popular, a lo que debe añadirse el efecto de distanciamiento producido por el uso del lenguaje figurado al que acabo de referirme.

Atendamos, por otra parte, a las circunstancias sociales denunciadas por los recitadores callejeros. Junto a la censura a quienes, a juicio de la comunidad, anteponian sus impulsos sexuales al acatamiento de las convenciones sociales, en otros casos se dirigían burlas a quienes *cargaban* con hijos anteriores al matrimonio (n.ºs 37-39). Detengámonos en una muestra que recogí en Puente de Génave de Pilar Moreno Martínez, nacida en Siles, con 82 años. Lo reproduzco con las correspondientes explicaciones de mi informante:

Yo me acuerdo que mi abuelo, que en paz descansa, me decía..., yo tenía ocho añitos, me ponía aquí (señala las rodillas) —y tenía demencia senil, eh— y yo ahí sentada, y él hacía así (marca el tiempo golpeando la mesa con los nudillos): «Te pareces a San Alejo / debajo de la escalera, / esperando la ocasión / y la ocasión nunca llega, / nunca llega». Y luego decía: «Y viva la cencerrá. / —¿Quién se quiere casar? / —Un hombre con una mujer. / —¿Qué le da de dote? / —Una sartén y un capote. / —¿Qué le da más? / —Hijo e hija que le pidan pan—. / Y viva la cencerrá.» Mi abuelo me decía eso, [...] venía de Beas de Segura (n.º 40).

¹⁴ Aunque Caro Baroja (1980: 61) destaca su uso en Andalucía —“a veces, el orador hacía unas preguntas que el público contestaba a coro”, indica en el apartado dedicado a esta comunidad—, esta clase de diálogos, que explican mediante burlas los motivos del casamiento, estuvieron representados en todo el territorio peninsular. Véanse las muestras n.ºs 34-36 de Pliego (Murcia), cortadas por el mismo patrón. Dicho sea de paso, Fernández Pérez (1997: 100-101) llamó la atención sobre la aparente falta de cencerradas celebradas en la ciudad de Cádiz, lo que relaciona con la abundancia de matrimonios secretos. No faltan, con todo, coplas gaditanas en las que se desaconseja entre burlas el matrimonio (n.º 32) o se recrimina un casamiento mediante una sucesión de estrofas dialogadas (n.º 33).

Con bastante probabilidad, la demencia senil explica que el abuelo de la informante, en esta versión que podemos fechar hacia 1940, hilvane coplas de distinta naturaleza e interprete la cencerrada en un contexto tan inusitado.

Un segundo tipo de cencerradas está conformado por estrofas de cuatro o cinco versos en los que se increpa a la mujer por distintas circunstancias, como en las muestras n.º 41 y 42, que se burlan de la falta de juicio para escoger marido. Con esta categoría se corresponden también, junto a las mencionadas coplas anotadas por Aragón Subero (1986: 121-2; n.ºs 23-30), algunas muestras de Pontón Alto (Jaén), que recriminan la interrupción del duelo de la viudez, los embarazos fuera del matrimonio y otras situaciones rechazadas popularmente (n.ºs 43-48).

Esta misma tipología, que consta de una modalidad dialogada y otra de carácter inculpatario, se halla representada en otras manifestaciones de la literatura popular asociadas también a los cambios de ciclo vital como el casamiento, de lo que son ejemplo los epitalamios burlescos, de contenido obsceno y escatológico (Campo Tejedor 2013: 512-513), conformados tanto por coplas en las que se escarnecía a quienes contraían matrimonio, como por escenificaciones dialogadas, las denominadas *amonestaciones*¹⁵. En cualquier caso, el contexto en el que se celebraban las cencerradas, sujeto a circunstancias censuradas socialmente, así como el carácter recurrente de sus formulaciones textuales, nos llevan a considerarlas como un género diferenciado de los epitalamios burlescos, con los que comparten rasgos evidentes.

Junto a las cencerradas que expresan una condena moral de las mujeres por parte del hombre, no faltan composiciones transmitidas por mujeres en las que, con la misma intención burlesca, se insta a otra mujer a satisfacer el deseo sexual (n.º 49).

Alguacil González también registró algunas cencerradas de Pontón Alto (Jaén) en las que se evidencian los defectos físicos y morales de un individuo (n.ºs 50-53). Aparte de otras apreciaciones que no requieren aclaración, la asociación de las «manos torcidas» y las «narices de picaporte» con determinadas inclinaciones morales es un tópico con larga trayectoria. De acuerdo con uno de tantos tratados de fisiognomía, el incluido por Ambrosio Bondía en el capítulo XXXIII de la *Cítara de Apolo y Parnaso en Aragón* (1650), en el que no faltan recurrencias al acervo popular, existía la creencia de que las «manos torcidas y delgadas» son «señal de habladores y voraces» (Laplana Gil 1996: 153). En cuanto al segundo rasgo, este mismo tratado advierte de sus implicaciones: «Toda nariz desproporcionada muestra mal ánimo y peor corazón» (151), por no contar con las connotaciones sexuales asociadas al tamaño de la nariz.

Por lo demás, las alusiones burlescas a deformidades físicas y la enumeración de cosas absurdas ofrecidas como dote («Dos huevos y una tajá», «Dos pelotas», «La camisa y el garrote», leíamos en las muestras n.º 18, 31 y 37, respectivamente)¹⁶ fueron tam-

¹⁵ *Ibíd.*, con el siguiente ejemplo, sin localización, de Fraile (1993: 154-155), recopilado por Vicente Ríos Aroca, del que reproduzco un fragmento: «Amonestadora: ¿Qué tiene Paco debajo del pelo? / Todos: La frente. / Amonestadora: Mala patá de mula valiente / en esa divina frente. / Un santo de cabra, / me cago en su alma / ¿y usted? / Todos: Yo también. / Amonestadora: ¿Qué tiene Paco debajo de las cejas? / Todos: Los ojos. / Amonestadora: En mi culo se ven como antojos / esos divinos ojos. / Un santo de cabra [...]».

¹⁶ Fraile Gil (2003: 227-8) recogió ejemplos en los que se alude como regalo a «un trabuco como una estufa» y «una aguja y un dedal» (n.ºs 54 y 55). A este respecto, el crítico indica que «el objeto regalado por el novio aludía siempre a la profesión del futuro marido», aunque también

bién recurrentes en la poesía satírica dedicada a los casamientos ridículos, de lo que Arellano (1984: 68) apunta como ejemplo el soneto 518 de Quevedo. Es, sin embargo, en la tradición oral donde encontramos un amplio desarrollo de estos tópicos, ampliamente documentados en todo el ámbito hispánico por Pedrosa (2015)¹⁷. Adviértase, por otra parte, cómo, en el caso de las mencionadas alusiones a los «huevos», las «pelotas» y el «garrote» (también interpretable como símbolo de ancianidad), subyace asimismo la tópica reducción de los atributos masculinos a los genitales (Brandes 1991: 118-21).

El examen de las fuentes orales nos revela, en suma, el predominio de las referencias eróticas y la sátira de los supuestos defectos físicos y morales de quienes contraen las convenciones sociales que rigen el casamiento. En lo concerniente a la forma poética, las muestras orales a las que hemos tenido acceso, en su mayor parte conformadas por una única estrofa, adoptan en algunos casos un desarrollo dramático, de diálogo con entre cinco y nueve versos, mientras que en otras ocasiones consisten en una increpación aún más breve, dirigida por un único sujeto en segunda o en tercera persona a quienes contraen matrimonio sin el beneplácito de la comunidad.

Según me he propuesto demostrar en estas páginas, el estudio de las cencerradas a partir de las fuentes literarias escritas, en las que generalmente no se recogen muestras del género, ofrece una imagen distorsionada, tanto en lo concerniente a la forma poética, a menudo desvirtuada a causa de su prosificación, como en lo relativo a los contenidos eróticos, que han sido soterrados en las composiciones transmitidas por escrito. Este intento de caracterización de las cencerradas, por tanto, no habría sido factible sin el apoyo de las investigaciones de campo, que no obstante tropiezan con más dificultades de las habituales. A este propósito, he creído conveniente indagar sobre la actitud mostrada por los informantes encuestados. En efecto, sus reticencias a difundir versos alusivos a la vecindad, además del reparo moral suscitado por el contenido erótico, nos explican el carácter exiguo e incompleto del corpus documentado, además de aportarnos la clave más importante desde el punto de vista de las circunstancias de producción: la naturaleza efímera del género, que encuentra precisamente su explicación en la resistencia de sus intérpretes a recordarlas fuera del contexto en el que se crearon. De este modo, la situación de malestar social que propicia la interpretación de estos cantos de maledicencia legitima su producción, aunque confinándola a los márgenes expresivos del lenguaje figurado. De igual forma, apaciguados los ánimos del colectivo indignado, se impone el silencio sobre todo lo sucedido. En este sentido, es evidente la pertinencia de los presupuestos teóricos *bajtinianos* en el enfoque de estudio, desde el momento en que la producción estética se halla en íntima conexión con las motivaciones éticas de una comunidad que se expresa en la voz de un sujeto que la representa. Esto explica asimismo la recurrencia de los patrones formales y temáticos de las muestras documentadas, que responden a formulaciones muy similares en las distintas regiones en las que se transmitieron.

deben tenerse en cuenta las connotaciones eróticas y las referencias absurdas a objetos no relacionados con actividades profesionales.

¹⁷ Según García de Diego (1960: 322), en determinadas localidades, las cencerradas daban lugar al recitado de testamentos burlescos y dotes absurdas (n.ºs 56-59), a lo que añade la siguiente observación: «No copio más, y dejo en el fichero muchas coplas de cencerradas, pues, la verdad, no merecen la pena y son, además, francamente groseras en su mayoría».

Pese a los mencionados impedimentos que afectan al estudio de las cencerradas, tal vez debido a las nuevas condiciones de vida y al cambio de mentalidad, en fechas recientes se ha reunido un corpus significativo que nos ha permitido estudiar el género y las circunstancias que lo alentaron, lo que nos insta a proseguir en el empeño de rescatar el patrimonio oral. Solo de este modo es posible calibrar el alcance y los diferentes desarrollos de aquellas manifestaciones literarias cuya forma de propagación natural es la oralidad.

APÉNDICE DE MUESTRAS TEXTUALES

Muestra n.º 1

Era ante cuco que casado / si es cornudo no lo sé, lo que sé yo lo diré: él es fino castellano. / Si es villano o hidalgo no lo sé, / pero él es un judío muy honrado, / que en su andar e hinchazón lo veréis.

(Usunáriz 2006: 239)

Muestra n.º 2

[...] va por los Llanos, le dan dinero porque tiene la chica dos agujeros.

(Ruiz Astiz 2013a: 743)

Muestra n.º 3

No te pongas a escribir encima de tablero, que te se abrirá el abujero, y te lo tapará luego.

(Usunáriz 2006: 241 y Ruiz Astiz 2013a: 743)

Muestra n.º 4

¡Hola Pascualico Gascón!, que te has casado con la amiga de Martinete y la has tomado agujereada y por el celaje te han dado treinta ducados.

(Ruiz Astiz 2013a: 745)

Muestra n.º 5

¿Qué te hace ese cominico que te mata toda la noche y a la mañana envías a llamar a la Mendoza que te frote la barriga?

(Ruiz Astiz 2013b: 182-3)

Muestra n.º 6

La beata y el señor cura
comían juntitos arroz,
la beata se quemaba
y el cura se lo soplabá.

¡Cielos! qué lance tan atroz.

(Mantecón Movellán 1997: 351)

Muestra n.º 7

De Mogro nos ha venido
un curita amartelado,

más lindo y enamorado
 que el mismo niño cupido.
 La bandera que ha traído,
 al punto la enarbó
 y, sin decir aquí estoy yo,
 arremete en carne cruda,
 abre en ella sepultura
 y cual gusanillo se hartó.

[!] Quién este insecto tan voraz.
 A Ruiloba ha regalado [!]
 obrita es de algún donado,
 dice mi jenio suspicaz,
 más, si ha de haber caridad,
 arrimemos esto a un lado
 y dejemos al prelado
 que duerma y descanse en paz.
 (Mantecón Movellán 1997: 351)

Muestra n.º 8

¿Qué nombre se le da en broma?
 Roma.
 ¿Para qué no admite duda?
 Barbuda.
 ¿Qué otra cosa se la andata?
 Beata.

Con que resulta a la data
 que, en menos de un dos por tres
 se adivina que ella es
 Roma, Barbuda y Beata.
 (Mantecón Movellán 1997: 351)

Muestra n.º 9

Qué estómago tan valiente
 tiene este macho cabrío
 que, con calor y con frío,
 todo hace su diente.

Alerta, pues, Ruilobanos.

Que el que canta misereres
 acecha a vuestras mujeres
 y sus tiros no son vanos.

Alerta, pues, Ruilobanos.
 (Mantecón Movellán 1997: 351)

Muestra n.º 10

Padre cura,
 a vuestra merced que lo entiende,
 alargue la mano,
 compóngame el dengue.
 Padre cura,
 venga vuestra merced mañana,
 junto a la lumbre que tengo la cama.
 Padre cura,
 ¿está en la cama con una doncellita?
 (Ruiz Astiz 2013a: 749-750)

Muestra n.º 11

—¿Quién se casa?
 —Francisquito.
 —¿Con quién se casa?
 —Con la María.
 —¿Qué lleva de dote?
 —Al Paquito.
 —¿Pa qué?
 —Pa que le den de comer.
 —¿Y qué más?
 —Que siga la cencerrá.
 (Peña Eslava 2002: 247)

Muestra n.º 12

—¿Quién se casa?
 —Vicentón.
 —¿Con quién se casa?
 —Con la Garbosa.
 —¿Qué le lleva de dote?
 —Al Trescientas (llamado así por la cantidad que costó la ama de cría).
 —¿Pa qué?
 —Pa que le afeite el bigote.
 —¿Y qué más?
 —Pues ná más, que siga la cencerrá.
 (Peña Eslava 2002: 248)

Muestra n.º 13

La mitad. Diga Usted, Seo Pancilla,
 cómo le ha ido. [Tocan]
Otra mitad. Como puesto a la vela,
 mas no lucío. [Tocan]
La mitad. Pues, ¿por qué causa?
Otra mitad. Porque estaba la hiesca
 poco mojada.
 (González Delgado 2004: 21, que transcribo con algunas intervenciones en la ortografía).

Muestra n.º 14

¿Por qué te sobresaltas? ¿Crees que el ruido que se oye procede de algún escuadrón de demonios que se ha escapado del infierno con todos sus chismes de freír y de tostar? Pues es lisa y llanamente una *cencerrada* que se está dando en la calle contigua a algún viudo que se ha casado hoy en ella. Acerquémonos y verás... Calderas, bocinas, cencerros, campanillas, regaderas... de todo lo más acre, estridente y ruidoso en materia de sonidos hay en esta infernal orquesta... Ahora cesa la *instrumentación* y comienzan las voces solas.

Una. ¿Quién se casa?

Coro. Melitón el de la *calva*.

Una. ¿Con quién?

Otra. Con Mariquita *la cancançada*.

Coro. Pues siga la *cencerrada*.

(Pereda 1871: 439-440)

Muestra n.º 15

[M.^a del Carmen]: Dile esa de la vecina, que no se mienta a nadie y no tiene importancia, porque —hombre— mentar a alguien... Luego almorzar pues (...).

[Demetrio]: —¿Quién se ha juntao?

—Mi vecina.

—¿Y por qué?

—Porque le mete en la mina.

[M.^a del Carmen]: Las *cencerrás* es toas así. Y luego... y luego, nene,... entonces eso lo más bonito que tiene es que luego, cuando vas cantando, estás con el *cencerro* «tolón, tolón, tolón, tolón». Eso es la *cencerrá* [...].

[Demetrio]: En la noche que se ha juntao es cuando íbamos tos a la puerta... y entonces si... si no salía, eran tres noches, y si salían aquella noche y daban aguardiente o vino y to eso po... entonces ya se terminaba. Pero que no querían, pos tres noches. Ahí estaba la cosa.

(Muestra de Santiago de la Espada, proporcionada por Demetrio Guijarro Flores y M.^a del Carmen Guijarro Flores, ambos de 72 años. Recogida el 25 de agosto de 2015. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: registro 0168c)

Muestra n.º 16

Mañana se parte Olalla,

vase fuera del lugar;

démosla la *cencerrada*,

que mañana no hay lugar.

(Correas 2000: 490; Frenk 2003: 2063, n.º 1235)

Muestra n.º 17

—¿Quién se casa?

—La Nicolasa.

—¿Con quién?

—Con el Toribio.

—¿Qué le va a regalar?

—Un espejo.

—¿Para qué?

—Para que se mire el conejo.

—¡Que siga la cencerrá!

(Muestra recopilada hacia 1998-1999 en Jabalquinto, Jaén. Alguacil González 2013: 67)

Muestra n.º 18

—¿Quién se casa?

—La María.

—¿Con quién?

—Con el Carpintero.

—¿Qué le va a regalar?

—Dos huevos y una tajá.

(Muestra recopilada hacia 1998-1999 en Jabalquinto, Jaén. Alguacil González 2013: 68)

Muestra n.º 19

—¿Ande está la fulana?

—En la cama...

—¿Y quién está con ella?

—El Mengano...

—¿Y qué le está haciendo?

—Contestaban cosas picantes.

—¡Que siga la cencerrá!

(Muestra recopilada hacia 1998-1999 en Jabalquinto, Jaén. Alguacil González 2013: 68)

Muestra n.º 20

El pobrecito del Conde
no se puede poner sombrero,
tiene los cuernos revueltos
como si fuera un carnero.

(Pitt-Rivers 1989: 190)

Muestra n.º 21

Si la cabeza del Conde
tuviera bombillas,
brillarían tanto
como la exposición de Sevilla.

(Pitt-Rivers 1989: 190)

Muestra n.º 22

Ten cuidado con tu hermano
que es un caballo semental,
ten cuidado con la rubia
que te la va a pescar.

(Pitt-Rivers 1989: 191)

Muestra n.º 23

Un viudo dijo a una viuda:
contigo me he de casar,
tú tendrás marido y cama,
y yo mujer para holgar.

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 121)

Muestra n.º 24

La Eusebia y el Petate
mañana se casarán,
la Eusebia pondrá su moño
y el Petate lo demás.

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 121)

Muestra n.º 25

A un viudo con siete hijos
le pretendió la Mollejas,
si se llegan a casar
ya parirá la coneja.

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 121)

Muestra n.º 26

Me gusta casar con viuda
porque está *esperimentá*
en hacer bien la merienda
aunque se encuentre acostá.

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 122)

Muestra n.º 27

A la viuda Enriqueta
le han pretendido,
dos burros y un caballo
para maridos.

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 122)

Muestra n.º 28

La mujer que siendo viuda
busca marido a porfía,
o es que tiene ganas de algo,
o es que tiene mala vida.

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 122)

Muestra n.º 29

El cura dijo a Anacleto:
¿Por qué te quieres casar
si has matado a tres mujeres
y la cuarta has de enterrar?

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 122)

Muestra n.º 30

Una viuda vieja y fea
a un viudo se lo pidió,
que la hiciera su mujer
para arreglarse los dos.

(Copla facilitada por Casiano Ortiz, de Yélamos de Abajo. Aragonés Subero 1986: 122)

Muestra n.º 31

—¿Quién se ha casau?

—Fulana (siempre el apodo, que a poder ser se hacía en verso).

—¿Con quién?

—Con fulano (apodo).

—¿Qué la dota?

—Dos pelotas.

—Y pa nosotros, ¿qué ha dau?

—Nada.

—Pues arriba la cencerrada.

(Alonso Ponga 1982: 100-101)

Muestra n.º 32

No te cases, Feliciano,
con la pobre la Enriqueta,
que tiene un niño chiquito
y se va a quedar sin teta.

(Atero Burgos 2009: 261)

Muestra n.º 33

—Mariquilla Morrales
del Morralejo,
¿por qué te casaste
con aquel viejo?

—Me casé con el viejo
por las monedas [...].

(Atero Burgos 2009: 575)

Muestra n.º 34

¿Quién se casa?

La Neneta.

¿Con quién?

Con el rey de la Placeta.

Pues que siga la cencerreta.

(Álvarez Munárriz 2005: 285)

Muestra n.º 35

¿Quién se casa?

Bernabé.

¿Con quién?

Con la Mojete.
 Pues que le toque el ojete.
 (Álvarez Munárriz 2005: 285)

Muestra n.º 36

¿Quién se casa?
 La trinca.
 ¿Con quién?
 Con el Padrino.
 Pues que le toque el chumino.
 (Álvarez Munárriz 2005: 285)

Muestra n.º 37

—¿Quién se casa?
 —Manolico.
 —¿Con quién se casa?
 —Con Remedios.
 —¿Qué lleva de dote?
 —La camisa y el garrote.
 —¿Y detrás?
 —Su hija pidiéndole pan.
 —¡Pues que siga la cencerrá!
 (Muestra recopilada por Vicente Ruiz hacia 1998-1999 en Jabalquinto, Jaén. Alguacil González 2013: 67)

Muestra n.º 38

—¿Quién se casa?
 —Jacinto.
 —¿Con quién?
 —Con López.
 —¿Qué lleva?
 —La camisa y el capote.
 —¿Qué lleva detrás?
 —El chiquillo pidiéndole pan.
 —¡Que siga la cencerrá!
 (Muestra recopilada por Miguel Ángel Moreno de su abuelo Antonio Molina hacia 1998-1999 en Jabalquinto, Jaén. Alguacil González 2013: 67)

Muestra n.º 39

—¿Quién se casa?
 —Siete refajos.
 —¿Con quién?
 —Con Pericón.
 —¿Qué le vamos a regalar?
 —Un serón pa que saque los hijos al sol.
 (Muestra de Carmen Rueda, con 69 años, recogida el 29 de octubre de 2015 en Génave por Marta Urea Herrador y Sergio López Rueda. La informante añade el comentario: «Tenía muchos chiquillos». Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: registro 0440c)

Muestra n.º 40

Yo me acuerdo que mi abuelo, que en paz descanse, me decía..., yo tenía ocho añitos, me ponía aquí (señala las rodillas) —y tenía demencia senil, eh— y yo ahí sentada, y él hacía así (marca el tiempo golpeando la mesa con los nudillos): «Te pareces a San Alejo / debajo de la escalera, / esperando la ocasión / y la ocasión nunca llega, / nunca llega». Y luego decía: «Y viva la cencerrá. / —¿Quién se quiere casar? / —Un hombre con una mujer. / —¿Qué le da de dote? / —Una sartén y un capote. / —¿Qué le da más? / —Hijo e hija que le pidan pan—. / Y viva la cencerrá.» Mi abuelo me decía eso, [...] venía de Beas de Segura.

(Muestra recogida en Puente de Génave de Pilar Moreno Martínez, nacida en Siles, Jaén, con 82 años. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: registro 0261c)

Muestra n.º 41

Toda tu vida escogiendo:
«Éste quiero y éste no quiero»,
y luego venir a casarte
con un tonto cortijero.

(Muestra de Ramón García Rodríguez, con 82 años, recopilada el 29 de octubre de 2015 por Marta Urea Herrador y Sergio López Rueda en Génave, Jaén. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: referencia 0420c)

Muestra n.º 42

Tanto gemir y llorar,
y rebuznar como un pollino;
y luego venir a casarte
con la hija de Florentino.

(Muestra de Ramón García Rodríguez, con 82 años, recopilada el 29 de octubre de 2015 por Marta Urea Herrador y Sergio López Rueda en Génave, Jaén. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: referencia 0421c)

Muestra n.º 43

Lazarica, Lazarica,
qué noche te vas a dar.
Si te casas con el Paco,
que te den la cencerrá.

(Muestra recogida en Pontón Alto. Alguacil González 2013: 66)

Muestra n.º 44

Decías Catalina
que no te ibas a casar,
y en la baranda de la cama
cencerros te van a colgar.

(Muestra recogida en Pontón Alto. Alguacil González 2013: 66)

Muestra n.º 45

Válgame Catalina,
qué mal te estás portando

con el manto en la cabeza
y con los pies te estás casando.
(Muestra recogida en Pontón Alto. Alguacil González 2013: 66)

Muestra n.º 46

La Catalina llora
la muerte de su marido
y debajo de la cama
tenía veinte escondidos.
(Muestra recogida en Pontón Alto. Alguacil González 2013: 66)

Muestra n.º 47

La Teresa está que rabia
con muchísimo dolor
porque le ha salido un bulto
del tamaño de un melón.
(Muestra de Inés Romero Alguacil, con 64 años, recogida por Olayo Alguacil González el 15 de agosto de 1999 en Pontón Alto. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: referencia: 0530c)

Muestra n.º 48

Lo echaste en la caja,
nos ayudaste en el camino
y en la puerta de la iglesia:
—¡Abre la puerta, querido!
(Muestra de Joaquín Alguacil Alguacil, con 67 años, recogida por Olayo Alguacil González el 15 de julio de 1999 en Pontón Alto. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: referencia: 0479c)

Muestra n.º 49

¡Ai, miña amiga Josefa,
a ti que che arden as bragas,
tes que dicir a Eduardo,
que vaia a comprar Viagra!
(Muestra recogida de Cristina, informante gallega nacida en 1984 en Sedes, Narón. Castro y Bouza Pérez 2006: 350)

Muestra n.º 50

Te casaste con el Paco
con muchísima tontería,
pero no te diste cuenta
que tenía las manos torcias.
(Muestra recogida en Pontón Alto. Alguacil González 2013: 66)

Muestra n.º 51

La Francisca le dice a Luis
es tu pito un garabato.

Tienes que ir a Pontón
a que te lo arregle Ciriaco (herrero).
(Muestra recogida en Pontón Alto. Alguacil González 2013: 66)

Muestra n.º 52

La señora Catalina,
¡vaya gusto que ha tenido!:
narices de picaporte
y cabeza de toro miuro.

(Muestra de Joaquín Alguacil Alguacil, con 67 años, recogida por Olayo Alguacil González el 15 de julio de 1999 en Pontón Alto. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: referencia: 0480c)

Muestra n.º 53

La Ricarda se casa
con orgullo y alegría
pero no se ha tomao cuenta
que el Paco (...) /
tiene las manos torcías.

(Muestra de Joaquín Alguacil Alguacil, con 67 años, recogida por Olayo Alguacil González el 15 de julio de 1999 en Pontón Alto. Mañero Lozano [dir./ed.] 2015-: referencia: 0484c)

Muestra n.º 54

—¿Quién se casa?
—La Juliana.
—¿Con quién?
—Con Lucas.
—¿Qué le va a regalar?
—Un trabuco como una estufa.

(Muestra recitada por Isidra Camacho Horcajo de 66 años, recogida en Estremera de Tajo en 1993. Fraile Gil 2003: 227)

Muestra n.º 55

Toda la vida en Madrid
entre coches y tranvías
y te has venido a casar
con un viudo, tía María.
—¿Quién se casa?
—Cayetano.
—¿Y con quién?
—Con María.
—¿Quién arregló la boda?
—Listo.
—¿En dónde?
—En los mistos.

—¿Y qué le va a regalar?

—Una aguja y un dedal.

—¡Que siga la cencerrá!

(Muestra recitada por Valeriana Gil Rubio, de 74 años, recogida en Guadix de la Sierra en 2002. Fraile Gil 2003: 228)

Muestra n.º 56

Ella aporta al matrimonio
dos gallinas y un gato,
el cacho de amagostar
y también un garabato.

(Arias 1955: 280)

Muestra n.º 57

Pero él dice que la quiere
aun sin bienes de fortuna,
que para este matrimonio
no necesitan cuna.

(Arias 1955: 280)

Muestra n.º 58

Ella a casa de él irá
y sin miedo a las hijastras,
que el mejor día alborotan
y la arrastran por las patas.

(Arias 1955: 280)

Muestra n.º 59

Como a los dos les parece
que no tendrán sucesión,
han concertado los dos
en hacerse donación.

(Arias 1955: 280)

BIBLIOGRAFÍA

- Alguacil González, Olayo. 2013. *Reviviendo el pasado con la tradición oral*. Úbeda: Amarantos.
- Alonso Ponga, José Luis. 1982. «La cencerrada». *Revista de Folklore* 21: 99-103.
- Álvarez Munárriz, Luis. 2005. *Historia antropológica de la región de Murcia*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- Aragonés Subero, Antonio. 1986. *Danzas, rondas y música popular de Guadalajara*. 2.^a ed. Guadalajara: Patronato de Cultura «Marqués de Santillana».
- Arellano, Ignacio. 1984. *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Pamplona: Eunsa.
- Arias, Manuel Antonio. 1955. «Del folklore salense: la leyenda de San Salvador de Cornellana». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* IX(24): 269-282.

- Atero Burgos, Virtudes. 2009. *Cancionero gaditano tradicional. Patrimonio oral de la provincia de Cádiz. Edición, supervivencias de fuentes antiguas y correspondencias con otros repertorios modernos panbispánicos*. Cádiz: Universidad de Cádiz y Diputación de Cádiz.
- Brandes, Stanley. 1991. *Metáforas de la masculinidad: sexo y estatus en el folklore andaluz*. Madrid: Taurus.
- Campo Tejedor, Alberto del. 2013. «El culo en el cancionero de tradición popular. Escatología y obscenidad en contextos festivos liminares». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXVIII(2): 489-516.
- Caro Baroja, Julio. 1980. «El charivari en España». *Historia* 16 47: 54-70.
- Casas Gaspar, Enrique. 1947. *Costumbres españolas de nacimiento, noviazgo, casamiento y muerte*. Madrid: Escelicer.
- Castro, Xavier y Maite Bouza Pérez. 2006. «Ars amandi e vellez: a cencerrada». *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades* 18: 333-360.
- Castro Matía, Santiago de. 1983. «El chasco de Medina de Rioseco». *Historia* 16 92: 80-85.
- Cervantes, Miguel de. 2004. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes [1605-2005], dirigida por Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Clemencín, Diego. 1836. *El ingenioso bidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tomo V. Ed. Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid: Aguado.
- Correas, Gonzalo. 2000. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. Louis Combet (Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967), revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu. Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 19).
- Davis, Natalie Zemon. 1993. *Sociedad y cultura en la Francia moderna*. Trad. castellana de Jordi Beltrán. Crítica: Barcelona.
- Domínguez Moreno, José María. 1983. «El correr de los campanillos en Ahigal». *Rev. Alminar* 42: 28-30.
- Domínguez Moreno, José María. 1985. «La cencerrada en el partido de Granadilla (Cáceres)». *Revista de Folklore* 55: 12-20.
- Enríquez Fernández, José Carlos. 1996. *Costumbres festivas y diversiones populares burlescas. Vizcaya, 1700-1833*. Bilbao: Beitia.
- Fernández Pérez, Paloma. 1997. *El rostro familiar de la metrópoli. Redes de parentesco y lazos mercantiles en Cádiz, 1700-1812*. Madrid: Siglo XXI.
- Fraile Gil, José Manuel (ed.). 1993. «Un muestreo en la Poesía Tradicional de la Mancha Baja». *Zaborra. Revista de Tradiciones Populares* 33.
- Fraile Gil, José Manuel. 2003. *Cancionero tradicional de la provincia de Madrid, I. El ciclo de la vida humana y los cantos de trabajo*. Madrid: Consejería de las Artes, Comunidad de Madrid.
- Frenk, Margit. 2003. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. 2 vols. México D. F.: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.
- García de Diego, Pilar. 1960. «Censura popular». *Revista de dialectología y tradiciones populares* 16: 295-333.
- Gavira Mateos, Manuel. 2012. «Las cencerradas». *Anuario de estudios locales* 6: 177-184.
- Gómez de Valenzuela, Manuel. 1987. «Dos cencerradas en el valle de Tena en el siglo XVIII». *Temas de antropología aragonesa* 3: 118-124.
- González Delgado, Ramiro. 2004. «La cencerrada: una manifestación popular presente en la literatura de los siglos XVIII y XIX», en José Manuel Estévez Saá et al. (eds.), *Sociedades y culturas. Nuevas formas de aproximación literaria y cultural*: 1-29. Sevilla: Universidad de Sevilla, SELICUP y Arcibel Editores.
- Imbuluzqueta, Gabriel. 1991. «Las cencerradas del día de la víspera de Reyes». *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* 23(58): 265-274.
- Laplana Gil, José Enrique. 1996. «Un tratado de fisiognomía de 1650». *Scriptura* 11: 141-153.
- Mantecón Movellán, Tomás Antonio. 1997. *Conflictividad y disciplinamiento social en la Cantabria rural del Antiguo Régimen*. Santander: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria y Fundación Marcelino Botín.

- Mantecón Movellán, Tomás A. 2013. «Cencerradas, cultura moral campesina y disciplinamiento social en la España del Antiguo Régimen». *Mundo Agrario* 14, 27: 1-29.
- Mañero Lozano, David (dir./ed.). 2015. *Corpus de Literatura Oral*. Disponible en: <<http://www.corpusdeliteraturaoral.es>>. Fecha de acceso: 01 mar. 2016.
- Martorell, Joanot y Martí Joan Galba. 1974. *Tirante el Blanco*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, 5 vols. Madrid: Espasa Calpe.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1992. *La épica medieval española desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero*. Eds. Diego Catalán y María del Mar de Bustos. Madrid: Espasa Calpe.
- Muir, Edward. 2001. «Cencerradas». *Fiesta y rito en la Europa Moderna*: 119-126. Madrid: Editorial Complutense.
- Pedrosa, José Manuel. 2004. *El cuento popular en los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto (Arcadia de las Letras, 27).
- Pedrosa, José Manuel. 2010. «Los augurios del cuco: paremias, creencias, ritos». *Biblioteca de literatura infantil y juvenil*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=37269>. Fecha de acceso: 16 sep. 2015.
- Pedrosa, José Manuel. 2014. «Los siete infantes de Salas: leyenda, épica, romance y lírica reconsiderados a la luz de fórmulas y metros». *Memorabilia* 16: 86-130.
- Pedrosa, José Manuel. 2015. «El ajuar de Centurio (*Celestina* 18), el *Convite* de Manrique y la *Almoneda* de Encina, con otras dotes, testamentos y disparates». *e-Humanista* 31: 574-625.
- Pedrosa, José Manuel. En prensa. *Carnaval, teatro popular y censura en el Madrid del siglo XIX: las cencerradas de Reyes y las inocentadas a gallegos y asturianos*. Madrid: Mitáforas.
- Peña Eslava, Juana. 2002. «La cencerrada en la campiña de Jaén: Fuerte del Rey, años 30». *El Toro de Caña. Revista de Cultura Tradicional de la Provincia de Jaén* 8: 241-250.
- Pereda, José María. 1871. *Tipos y paisajes*. Madrid: Imprenta de T. Fontanet.
- Peristiany, Jean G. 1968. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Barcelona: Labor.
- Pitt-Rivers, Julian A. 1989. *Un pueblo de la sierra: Grazalema*. Madrid: Alianza.
- RAE. 1979. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Ed. facsimilar. Madrid: Gredos.
- Ruiz Astiz, Javier. 2013a. «Cencerradas y matracas en Navarra durante el Antiguo Régimen: funciones y objetivos». *Hispania: Revista española de historia* 73(245): 733-760.
- Ruiz Astiz, Javier. 2013b. «Comunidad y cencerrada en el control de la vida matrimonial: Navarra siglos XVI-XVII». *Memoria y civilización. Anuario de historia* 16: 175-194.
- Schindler, Norbert. 1996. «Los guardianes del desorden. Rituales de la cultura juvenil en los albores de la era moderna», en Giovanni Levi y Jean-Claude Schmitt (dirs.), *Historia de los jóvenes I. De la Antigüedad a la Edad Moderna*: 305-363. Madrid: Taurus.
- Taboada Chivite, Xesús. 1982. «La cencerrada en Galicia». *Ritos y creencias gallegas*: 203-217. La Coruña: Sálvora.
- Thompson, Edward P. 1995. «La cencerrada». *Costumbres en común*: 520-594. Madrid: Crítica.
- Usunáriz, Jesús María. 2004. «Desórdenes públicos y motines antiseñoriales en la Navarra del Quinientos», en José Antonio Munita Loinaz (coord.), *Conflicto, violencia y criminalidad en Europa y América*: 229-252. Vitoria: Universidad del País Vasco.
- Usunáriz, Jesús María. 2006. «El lenguaje de la cencerrada: burla, violencia y control en la comunidad», en Rocío García Bourrellier y Jesús M.^a Usunáriz (eds.), *Aportaciones a la historia social del lenguaje: España, siglos XIV-XVIII*: 235-260. Madrid: Iberoamericana.

Fecha de recepción: 25 de mayo de 2016

Fecha de aprobación: 22 de noviembre de 2016