

CARRASCO SOTOS, ÁNGEL

"Más sobre la valoración y recuperación de la lírica popular moderna. Una antología de coplas y seguidillas de la Mancha conquense", en *Revista OCNOS* nº 6, 2010, p. 87-110. ISSN 1885-446X.

Más sobre la valoración y recuperación de la lírica popular moderna. Una antología de coplas y seguidillas de la Mancha conquense

Ángel Carrasco Sotos

I.E.S. "Fray Luis de León" (Las Pedroñeras)

PALABRAS CLAVE:

Literatura popular, lírica popular, poesía popular, folclore.

KEYWORDS:

Popular literature, traditional rhymes, folk poetry, folklore.

RESUMEN:

En el artículo se intentan poner sobre la mesa los condicionantes culturales e históricos que han influido en el descrédito y marginalidad de la poesía popular oral moderna, por parte, sobre todo, de la crítica literaria. Tales reservas han servido para que la mención de este tipo de lírica, cuya calidad literaria se defiende aquí (incluso mediante una antología), haya desaparecido de manuales de literatura y libros de texto al uso. La reivindicación de la consideración, estudio y recolección de esta literatura del pueblo ha venido siendo un tópico desoído desde el siglo XIX, pues el canon literario que se fue fraguando a raíz de los estudios filológicos de principios del siglo XX apartó a los investigadores de su estudio, recopilación y difusión. En el artículo se consideran todos los prejuicios y causas que han incidido para que esto mismo haya terminado por aceptarse.

ABSTRACT:

The article tries state, historical and cultural constraints that have influenced the discredit and isolation of modern oral folk poetry, by, above all, literary criticism. These reserves have influenced the mention of this type of lyric, whose literary quality is defended here (including through an anthology), has disappeared from literature, manuals and textbooks to use. The claim of consideration, study and gathering this folk literature has become an ignored topic since the nineteenth century, as the literary canon that was brewing in the wake of the philological studies of early twentieth century researchers moved his study, collection and dissemination away. The paper considers all the prejudices and causes that causes that have affected so that it has come to accept it.

La recuperación de nuestro folclore literario, de nuestra poesía popular y tradicional, con la pretensión de rescatar de un naufragio ya consumado sus últimos restos, quizá sea más que nunca labor de urgencia. En esto se ha insistido en tantas ocasiones y con tanto énfasis que, a fuer de retórica, la cuestión se ha ido dejando para que la resuelvan otros, como si el prestigio del crítico fuese a flaquear si se acogía al estudio de esta literatura considerada de segunda (o de tercera), no avalada por, digamos, la alta crítica, la que ha ido marcando el canon de nuestra historia de la literatura desde principios del siglo XX.

Ciertamente, el rescate de ese pecio de la lírica popular se viene defendiendo casi desde que se comenzó a hacer acopio de sus productos, y mejores

o peores plumas, con mayor o menor rigor filológico, se han volcado en estos trabajos de búsquedas y encuentros, aunque, todo hay que decirlo, en mayor medida de lo requerido desde posturas localistas o regionalistas, y, por lo tanto, políticas (no «culturales», que es como suelen venderse abstractamente este tipo de obras). Casi siempre, además, ha partido de personas no especializadas¹, más aún de interesados en-que-estas-tradiciones-no-se-pierdan. Ya me entienden: han sido puntales de ese nacionalismo encubierto del que luego se aprovechan ayuntamientos y autonomías para «revivir» e intentar consolidar una tradición abandonada (abandonada, claro —y es cuenta en la que no se cae—, por causas que aún persisten y persistirán, de todos conocidas

* Fecha de recepción: 14/01/2010
Fecha de aceptación: 21/04/2010

¹ Creo que de todos es conocido que las ediciones de las que hablo en muchos casos no han estado respaldadas por dinero público, de modo que se ha tratado las más de las veces de ediciones de autor, de corta tirada, mal editadas y distribuidas, y, habitualmente, de calidad infima (no solo materialmente). Es de alabar, no obstante, este tipo de iniciativas, pues el material, aunque mal puntuado casi siempre y plagado de faltas ortográficas, siempre es valioso. Es época la nuestra de recopilar y de teorizar sobre la literatura oral, pero sobre todo de lo primero (tiempo habrá para lo segundo).

por tantas veces mencionadas), de tal modo que pueden llegar a convertirla, sin reparo ni miedo al ridículo, en un grotesco, caricaturesco y anacrónico artificio.

Como digo, la insistencia en la recuperación de esta lírica ha llegado a convertirse en un tópico, y, si no se ha hecho, o no, al menos, con el rigor o precisión filológica que demandaba, responde a causas que muchos no ignoran, pero que conviene recordar y así lo haremos. Tópico, repetido, es el recuerdo de la importancia de este rescate de lo popular y en ello volvemos a incidir, pues el lobo, ¡por fin!, parece que viene de verdad y es real². Y aunque puedan resultar de sentido común las causas (clínicas) por las que hay que llevarlo a cabo, habremos también de hacerlas visibles sobre el tapete.

La tarea de la recolección de la lírica popular fue quehacer que cobró cierto crédito sobre todo cuando, nacida aquella entonces incipiente «ciencia» del *Folk-Lore*, en la segunda mitad del siglo XIX³ (fuera de nuestras fronteras, como último bastión del ya casi apagado Romanticismo, en su vena nacionalista y costumbrista), escritores y críticos españoles de prestigio la acreditaron con sus investigaciones, miméticamente a como se estaba haciendo en Europa: el trabajo, por tanto, estaba respaldado por la investigación foránea, no cabe desdeñarlo⁴. Fue entonces cuando Antonio Machado y Álvarez "Demófilo"⁵, Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber y Larrea)⁶ o Francisco Rodríguez Marín⁷, por citar nombres reconocidos, hicieron copiosas compilaciones y se escribieron artículos hoy desconocidos, de riqueza y profundidad meritoria⁸, en la línea de otros que, como he indicado, en Europa se estaban también publicando. Sin duda, hubo investigadores que invirtieron su esfuerzo, literatura y conocimientos en el estudio de la poesía nacida del pueblo, y este trabajo tuvo continui-

dad, más o menos fluida, más o menos sufrida, en todo el territorio nacional.

Los precedentes eran escasos, no obstante, pues, como había ocurrido paralelamente a la arqueología y a otras disciplinas análogas, hasta este momento no se había observado la importancia del pasado en cuanto objeto de *museización* y análisis.

De repente, hacia finales del XVIII, las clases cultivadas empezaron a demandar a las que no lo eran algo más que el respeto, la obediencia y el trabajo que les habían exigido hasta entonces: ahora querían que, además, les suministraran sus pequeños tesoros ocultos, las canciones que cantaban, los cuentos que se contaban al amor de la lumbre, los utensilios de factura barata que fabricaban para facilitar o adornar sus existencias. Los folcloristas los recogían y los clasificaban: los exponían como riqueza de todo el pueblo (ahora ellos eran también el pueblo) [...] ahora, y en el marco sacrosanto de la nación, también podían enorgullecerse de una herencia que pertenecía a todos: lo popular. (Rodríguez Rivero, 2010)

Se trataba de una ciencia novedosa, la del *folk-lore*, nacida de la visión romántica y su ensalzamiento de las ruinas, de las tradiciones, de lo que era definitorio de cada pueblo. De aquellos primeros llantos, estas pasiones de última hora, cabría decir. Tales obras precursoras en estas faenas de recolección son citadas por Rodríguez Marín en el Prólogo a su magnánima (y poco citada) obra *Cantos populares españoles* (1882): me refiero a los trabajos de Emilio Lafuente Alcántara⁹, de D. Preciso (Nicolás Zamácola)¹⁰ o Tomás Segarra¹¹; no eran muchos, en verdad. De este modo, las nuevas recopilaciones y artículos certeros fueron abriendo caminos y tocando lugares no hollados antes por la investigación literaria. De hecho, en cierta medida, estos trabajos iniciaban la crítica y estudio literario en España, pese a que aún cargaban con un carácter impresionista que, todo hay que decirlo, en

² La imagen "lobesca" la utiliza Francisco Mendoza Díaz-Maroto (1989:65).

³ Animo a leer, para mayor conocimiento de esta ciencia y su asentamiento en España, el artículo de Gabriel Núñez (2008:43-58).

⁴ Fue en 1878 cuando se creó en Londres la *Folklore Society*, y tan solo tres años después, en 1881, Antonio Machado y Álvarez fundó la sociedad y revista *Folklore español*.

⁵ *Cantes flamencos y cantares* (1887).

⁶ *Cuentos y poesías populares andaluces, coleccionadas por Fernán Caballero*, Sevilla, Impr. de *La Revista Mercantil*, 1859.

⁷ *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín*, 5 vols., Sevilla, 1882-1883.

⁸ Léase, por ejemplo, ese fluido *Postscriptum* de "Demófilo" que sirve de epílogo al tomo V de los *Cantos* de Rodríguez Marín.

⁹ *Cancionero popular. Colección escogida de coplas y seguidillas recogidas y ordenadas por D. Emilio Lafuente Alcántara, de la Real Academia de la Historia*, 2 vols., Madrid, Bailly-Bailliére, 1865.

¹⁰ *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Madrid, Ibarra, 1805.

¹¹ *Poesías populares colegidas por D. Tomás Segarra, español nativo, profesor de su lengua maternal en el real instituto el Maximilianeum y lector de la universidad de Munique (Baviera)*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1862.

ciertos casos se echó de menos en un tipo de crítica aséptica que terminó por consolidarse.

La Escuela de Filología Española, con don Ramón Menéndez Pidal a la cabeza, que era la que iba a marcar la pauta a partir de la época novecentista, sin embargo, si bien consideró el Romancero (aún sigue trabajando en su documentación, clasificación y estudio el Seminario Menéndez Pidal, como es sabido), desdeñó casi por completo la poesía popular menor última, su estudio y su acopio, las dos cosas, e hizo que esos trabajos aún recientes no tuvieran la continuidad que merecían. Esto supuso un lastre o, mejor, una rémora de la que aún se vive, y apenas un puñado (o almorzada) de artículos publicados en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, junto con publicaciones de importancia suma como las realizadas por García Matos en la provincia de Madrid¹², o, antes, en la manchega, de Eusebio Vasco¹³ o Pedro Echevarría Bravo¹⁴, en la andaluza de José M^a Gutiérrez Ballesteros¹⁵, o en la extinta Castilla la Vieja, Gabriel García Vergara¹⁶, han logrado hasta la fecha maquillar (cuando se recuerdan) su condición marginal. Se podrían citar otras muchas recopilaciones y florilegios si rastreásemos región por región, provincia por provincia, lo publicado en ellas si bien, en fin, poco conocidas por poco citadas.

Con la poesía popular menor —podríamos decir—, cuyos ejemplos más representativos desde el siglo XVIII han sido las cuartetos asonantadas y las seguidillas que por millares (a modo de plaga de langosta) invadían los aires campesinos, el canon dijo «¡no!» y la crítica literaria desdeñó de un plumazo estos cantares del pueblo. Esto supuso su ausencia absoluta en manuales, en historias de la literatura o en historias críticas de la literatura, y baste con echarle un vistazo a cualquiera de las que a mano tenga el lector. A este respecto escribe Pedro C. Cerrillo (2005:18):

Habría que decir que las historias de las literaturas, habitualmente, se han realizado de acuerdo a criterios cultos, sin profundizar, salvo contadas excepciones, en las manifestaciones literarias populares, y, en general, en la tradición literaria oral¹⁷.

Si había alguna lírica popular o tradicional que valía la pena estudiar, compendiar, era solo la medieval o la que enraizaba en esta época. Cuando Samuel Stern descubre las jarchas mozárabes y da noticia del hallazgo en 1948, y la investigación que de éstas hicieran Dámaso Alonso (1949) y, más aún, Emilio García Gómez (1950) las confirmó como primeras manifestaciones líricas romances en Europa; cuando se comprobó que una misma línea conceptual y formal comunicaba éstas con las cantigas de amigo y con ciertos villancicos castellanos, la investigación se concentró en esta época, en la medieval y posteriormente en la de los Siglos de Oro, tan deudora su lírica popular de la del período anterior. Se espigaron con minuciosidad todos aquellos textos cultos que habían dado amparo a cualquier verso de apariencia popular, se rastrearon cancioneros, romanceros, pliegos de cordel, obras de teatro, refraneros, etcétera, todo, y los artículos y especialistas (gran parte de ellos hispanistas extranjeros: Daniel Devoto, Margit Frenk, Leo Spitzer y otros muchos) brotaron por doquier, resultando que el producto de sus investigaciones hoy en día constituye obra fundamental sobre esa nuestra lírica tradicional. Desde luego este trabajo puntilloso y prolijo dio lugar a estudios y recopilaciones anotadas de un valor incalculable (para los que calculamos con el rigor y el amor que ello merece). Si ese cometido se hubiese ejercido del mismo modo sobre la lírica posterior, no cabe duda de que hoy en día existirían trabajos memorables. Pero no se hizo.

El estudio de la lírica que venía del medievo, aunque solo hubiese sido por

¹² *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, 3 vols., Barcelona-Madrid, CSIC, 1951-1960.

¹³ *Treinta mil cantares populares*, 4 vols., Valdepeñas, 1929 [En realidad, no llegan a 9.000, por lo que el título hay que entenderlo de manera simbólica].

¹⁴ *Cancionero musical popular manchego*, Madrid, 1951. De la provincia de Cuenca cabe citar dos obras importantes: el *Cancionero folclórico popular*, de Miguel Martínez Millán (Caja Provincial de Ahorros, Cuenca, 1974) y el *Cancionero popular de la provincia de Cuenca* (Diputación Provincial de Cuenca, 1982), de José Torralba. Por último, tiene carácter manchego también el más reciente *Cancionero Musical de Castilla-La Mancha* (2001), de Fernando J. Cabañas Alamán (Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha).

¹⁵ En títulos como *Sal y sol de Andalucía* (Madrid, 1935), *Al son... de la prima y el bordón* (Madrid, 1945) o *Paremiología flamenca* (Madrid, 1957).

¹⁶ *Cantares populares recogidos en diferentes regiones de Castilla la Vieja y particularmente en Segovia y su tierra*, Madrid, 1912. Cabe citar también de Narciso Alonso-Cortés, *Cantares populares de Castilla. Colección de 4.876 cantares, recogidos...*, París, 1914.

¹⁷ Y del mismo modo, literalmente, en su "Presentación" a mi *Cancionero popular de la Mancha conquense*, p. 12.

mímesis, podría haber resultado beneficioso para el estudio de esa misma lírica posterior a la Edad de Oro, pero no fue así, ya digo. La comparativa, al parecer, no favoreció a las posteriores derivaciones que aquélla tuvo. Se entendió, quizá, que si la literatura escrita en aquellos siglos era dorada, también lo era su lírica tradicional. Lo que se salía de esa horquilla (por usar un término estadístico o electoral), de esos márgenes, nada valía, formaba parte de una edad de bronce, de una mediocridad que no resistía el parangón con la gracia y calidad de la anterior. Esto creaba unos principios (o prejuicios) culturales que, una vez asentados sus cimientos y pilares, serían de dificultoso derrumbe. Y así ha sido, y es asunto que nadie podrá poner en duda. Con la lírica popular creada y difundida a partir del siglo XVIII la crítica ha actuado con una vileza desmedida, a mi entender. Se ha estimado sobre todo, como en otros ámbitos, lo antiguo, en muchas ocasiones solo por ser tal, mientras que lo viejo se ha destinado al fuego del olvido, la desmemoria y el descrédito. Solo ha valido lo añejo o lo criado en barrica. De las numerosas recopilaciones de la lírica popular moderna, ¿no cabía ni una antología que salvase de la quema tanta producción? Al parecer la respuesta se entendió, asumió y consensuó negativa, pues no hubo crítico de prestigio que la elaborase: ni siquiera hubo una antología, como tampoco una producción crítica al uso de la época. Acaso el bosque no dejó ver los árboles; ¿quién sabe?

Margit Frenk (1987), la gran estudiosa de este tipo de literatura en los últimos tiempos, recopiladora señera y sagaz, elabora su *Corpus* —imprescindible, por otro lado— y tan solo llega hasta el siglo XVII¹⁸. El olvido, y, por lo tanto, la desconsideración, se cierne sobre lo que tiene lugar, por lo que respecta a este tipo de lírica, desde este siglo, el XVII, hasta nuestros días. Esto, claro

es, puede acarrear un peligro inherente —avanzo—, porque de lo que no se escribe, de lo que no se deja memoria, puede llegar a no haber existido. Como dije, en el último cuarto del siglo XIX, siguiendo la estela romántica, comenzaron los folcloristas a interesarse por esta poesía del pueblo y se recopiló tanto material que a los críticos de esta posterioridad inmediata les pareció quizá labor de mandarines meter la mano en él, más aún cuando ciertos prejuicios culturalistas habían arrinconado a la poesía popular de este período (tan anodina, tan superficial) en la periferia de la Literatura, alistándola, por así decirlo, en el pelotón de los torpes, en la subliteratura, junto al folletín y el romancero moderno, por ejemplo.

Los manuales, las historias y enciclopedias de la literatura, los libros de texto, con mejor o peor criterio, asumieron su condición de catalizadores de la crítica literaria y ampararon en sus páginas tan solo a las obras a las que la crítica otorgaba el crédito y notoriedad suficientes: las jarchas, las cantigas de amigo, los villancicos castellanos encontraron allí un hueco, un espacio ganado gracias a la alabanza sin fin de críticos de primera línea. Ya digo, de lo que no se hablaba, aquella parte de la literatura popular que no se estudiaba, perdía su condición existencial.

Por lo que se refiere a los libros de texto, en fin, la imagen que queda en los escolares (más aún cuando esta lírica ha caído prácticamente en desuso) es que la poesía popular no es sino un tipo de literatura que tuvo lugar en aquel tiempo remoto en que los castellanos convivían con los árabes o España conquistaba América. Como si el pueblo hubiese enmudecido, las últimas producciones que salieron de su boca fueron los villancicos medievales. A lo sumo, se puede ver indicado que la lírica popular siguió dándose entre el pueblo, pero ni se habla de sus características ni de sus formas de difusión (como sí se hace

¹⁸ Apenas anota algunos cantarcillos relacionados con la lírica antigua en los apartados "correspondencias" y "supervivencias". Tampoco toca la lírica popular más reciente esta autora en sus *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.

con el romancero), y, por supuesto, ni se reproducen ejemplos de este tipo de lírica ni se redactan ejercicios que tengan como fin su estudio o recopilación¹⁹. Esto se deja en manos de unos cuantos abnegados profesores que, nadando a contracorriente, añadimos unos apuntes al alumnado para completar el tema y pedimos unos trabajos de campo complementarios para subir nota. Los hay, incluso –docentes, digo– que se preocupan por publicar el resultado de estas indagaciones escolares (¡cuidado, cada vez menos fiables!) en revistas locales o pagadas por el propio centro, o, incluso, en publicaciones que cobran el formato de libro cuando la buena fe de algún concejal o diputado de cultura estima que se trata de un trabajo importante y digno²⁰.

Creo que es de justicia la reivindicación al menos del estudio de esta lírica, pues si partimos de la idea de reintegrarla o recuperarla (porque sí) para la voz del pueblo, que es quien, al fin y al cabo decide (siguiendo el albur de las modas, y no la voz de un crítico o de un consistorio), nos encontraremos frente a una causa perdida, por no decir en manos de una quimera o una entelequia. Agotados sus contextos de expresión, esta poesía lírica breve se ahoga en la memoria anciana de los mayores. Tal vez cuando ya nos sea imposible recuperarla y aceche la sombra de su extinción o ésta se verifique positivamente –y es algo que ocurre con demasiada frecuencia por lo que respecta a cuestiones de intrahistoria, etnología o dialectología, sin ir más lejos– se magnifique y surjan (quiero desear, en todo caso) los grandes estudios y las «búsquedas preciosas» pero imposibles. Quizá cuando se apaguen definitivamente las voces que la amparan, iremos a desenterrarla de esas publicaciones locales no legitimadas por la filología, pero depositarias de un material fundamental. *Todo* sigue siendo menos, y ahora que tenemos al menos casi todo

(deambulando con desconcierto, eso sí, por la memoria de los abuelos) lo desestimamos, entre otras razones porque a cambio de todo nadie da nada. Lo que se ha podido recopilar a manos llenas, como producto que se vendía a granel, ha sido despojado de todo valor literario. Todo parece que podría reducirse a términos mercantiles: el *excedente* de coplas y seguidillas hacía bajar su precio en el mercado de la crítica literaria.

Quiero insistir en ese aspecto de lo subliterario como marbete incuestionable con que la crítica ha marcado a la lírica popular de los últimos siglos, al considerar tales productos fáciles y ripiosos, con una generalización que excede al deber de lo que se espera al menos del historiador de la literatura y del crítico, si es que siguen una metodología científica, o positivista sin más. A nadie escapa que obras de otros tiempos tenidas por subliterarias son hoy joyas que se recogen con esmero en paños de oro. Ocurrió con el Romancero, como hemos señalado, gracias a la labor, sobre todo, de Menéndez Pidal y sus acólitos, y a la mirada elogiosa de la crítica extranjera. Seguimos buscando en aquellos productos populares del antaño renacentista sus virtudes, la fluida rima asonante, su brevedad y recogimiento llenos de valores de encanto. Cabe apuntar, no obstante, que la mayoría de los poetas áulicos coetáneos de la poseía de cancionero solo pensaban que no eran sino frutos de una literatura ínfima, menor, un contrapunto festivo o chusco, a lo sumo, a la que ellos creaban, de alto copete, siguiendo los principios de la galla ciencia. Pero, aun suponiendo que la poesía popular de raíces medievales sea un dechado de virtudes, ¿acaso puede pensar alguien que estos poemillas populares de los siglos XIX y XX no tienen también esa gracia virtuosa? ¿O es que se entiende como una gracia inculta, labradora y mellada, de un

¹⁹ Sobre el "potencial educativo de los materiales folclóricos", remito a Pedro C. Cerrillo (2005:157-161 y 174-175).

²⁰ Publicaciones como la "revista de folclore" *Gerineldo*, del I.E.S. "Río Júcar", de Madrigueras (Albacete), aún en liza desde el año 2000, son de gran mérito en este sentido.

pueblo llano que todavía hoy conocemos y que perdió ese don no sabemos cuándo? ¿A quién ha de caberle en el magín que el pueblo medieval o renacentista, tan analfabeto como el de los siglos posteriores, tuvo una capacidad lírica superior al de épocas recientes? A estos cantarcillos, coplas, seguidillas, etcétera, posteriores, el tiempo —y de nuevo la crítica literaria— les añadirá más que quitarles (si es que se puede quitar algo más a casos tan diezmados), como a los castillos medio en ruinas o como a los sillares gastados y negruzcos del románico, pero también como ocurrió con nuestra lírica primitiva.

Sin embargo, creo que es de justicia reconocer el ripio y, por lo tanto, descartar la hipérbole generalizadora en la descripción que de estas coplas hay que hacer; porque la hipérbole siempre será sospechosa: de la mentira o del cobro de comisiones²¹. La vida misma también es a veces, o casi siempre, rípiosa, y no sublime sin interrupción, como quería Baudelaire. Y si alguna poesía es precisamente espejo de esta vida rural, de lo humano y de lo divino de ella, del sentimiento y de un cierto modo de razón, es esta. Prescindir de su estudio significa suprimir sin miramientos una parte no solo de la historia literaria en lengua castellana, sino de la intrahistoria cultural y humana de mucha gente a la que hemos dado en llamar pueblo. A mi modo de ver, un poco de la historia y del pensamiento del pueblo se recoge en estos cantarcillos, palomas mensajeras o heraldos de otro tiempo y de otro modo de vida. No podremos, nos guste o no, hacer una historia cabal de España, o, más cercanamente, de la Mancha toda, sin beber en los pensamientos y sentires que habitan en estas coplillas, del mismo modo que una historia total del siglo XIX ha de contar con los *Episodios Nacionales* de Galdós, con la novela realista y con la de folletín; y la historia imperial de la España del XVI, con *El Lazarillo de Tormes* o, a nuestro interés, con los cantarcillos

líricos de aquel tiempo. Para la antropología o la etnología será importante, por lo tanto, la totalidad de estos cantarcillos; para la literatura, quizá, parte del conjunto, pasados todos por el tamiz o cedazo adecuado.

Hablando de los agrupamientos de material hecha por Rodríguez Marín, escribía Demófilo en el aludido "Post-scriptum":

Cada uno de los grupos aludidos es de un gran interés para los que buscan en las coplas populares, más que modelos de inigualable belleza, un medio seguro de conocer las costumbres, el carácter y el modo de ser del pueblo que les da vida. (Machado y Álvarez, 1882-1883: 157)

Y más adelante:

Estas canciones, que son, por así decirlo, las verdaderas gacetillas de cada población, son mucho más interesantes, en mi sentir, para conocer la historia del pueblo, que ésas otras llamadas históricas, en que se conservan los recuerdos y reminiscencias de hechos memorables, como la guerra de la Independencia, la civil, la de África, etcétera. (Machado y Álvarez, 1882-1883: 164).

Desde la alta crítica —y se trata de otro prejuicio tácito— a los que nos dedicamos a estos asuntos «bajos» de la recopilación folclórica, del rescate de lo que yo llamo «trastos viejos», se nos mira un poco con la conmiseración y benevolencia de sacristía del que viene de vuelta, y no deja de parecer cosa de tristes algo huraños, amigos de la España (negra) de charanga y pandereta. Y casi nunca es así, aunque algo de ello habrá, pero yo reniego de una crítica literaria que desacredita para luego alabar y no parte de criterios semiológicos, porque actuando así pierde su crédito al terminar ella misma por convertirse —y no es retórica— en puro ejercicio de esnobismo, aureolado de conveniente impostura.

Dice el académico Francisco Rico que «la literatura es la historia de la literatura». Hacer que esa historia de la lite-

²¹ No obstante, Demófilo, en su "Post-scriptum" a *Cantos*, habla del ripio como "casi extraordinario en las coplas realmente populares" (tomo V, p. 165).

ratura acoja de una vez y para siempre este predio de los humildes pasa por crear en torno a ella un horizonte de perspectivas que, haciendo prescribir ciertos escrúpulos culturalistas, arroje sobre estos cantarcillos la mirada de nuestros olvidados folcloristas, o de ese puñado de críticos cuya pluma se anima por la sensibilidad y el buen gusto, o por criterios estrictamente historicistas sin más. Urge, por ello, abrir las puertas de nuestros libros de texto y nuestros manuales a la frescura de estas voces, porque, querámoslo o no, forman parte de nuestra historia literaria.

La pregunta de si es lícito o conveniente hoy en día seguir recogiendo coplas populares y romances, o material etnográfico, dialectal o tradicional en todos sus modos, especialmente literarios, en definitiva, cobra el sentido que ha de otorgarle su reconocimiento obligado. Ha de imponerse como exigencia ineludible, aunque suponga laboriosa tarea, la recuperación de estos productos, más aún hoy en día, cuando la desaparición de cada anciano, sobre todo del ámbito rural, significa el final de una cadena, de un proceso o un ciclo. Sin duda, el sentido de su recuperación parece de lógica importancia histórica, por lo que a nuestra cultura general (y no solo literaria) toca.

Hace ya más de un siglo que los folcloristas de esa «ciencia» se propusieron esta ocupación como labor fundamental al ver que muchos de estos productos se iban perdiendo y no había pluma que las recogiese por escrito. Nunca hubieran podido pensar ellos que aún perderían en gran medida durante un largo siglo, más aún en ámbitos rurales, en labores concretas y en fiestas o épocas señaladas. Es solo hoy cuando podemos hablar ya no de *moribundia*, sino de muerte súbita. Así las cosas, es indudable que cualquier trabajo de campo que acarree esas últimas producciones del pueblo ha de valorarse positivamente²².

Una antología

Una de las causas del rechazo que ha soportado este tipo de poesía popular hay que identificarla en gran medida con su modo de publicación, que en muchas ocasiones ha prescindido de una clasificación o agrupamiento adecuado del material allegado²³. Quiero decir con ello que se ha editado en masa sin seguir criterio alguno en la mayoría de los casos, cuando más éste lo requería, lo que no ha facilitado la labor crítica, abrumada por la abundancia de un material sin cribar y no sistematizado. A veces, la criba, todo hay que decirlo, ha sido excesiva, y no atenta a valoraciones de calidad sino morales, de modo que un porcentaje muy elevado de estas coplas (quizá casi la mitad) ha quedado en la oscuridad, inéditas²⁴. Es otra de las tantas contradicciones que han coadyuvado a su olvido: se mira con buenos ojos (con aquiescencia monacal, podríamos decir) el material de contenido escatológico, sexual (aun el velado o picaresco) o hiriente que llega de épocas pretéritas, mientras que se estima de mal gusto el creado con posterioridad. Demasiados prejuicios contra lo que habría de ser entendido como inocente si es que la crítica debe actuar con la asepsia con la que opera un entomólogo, pongamos.

Desde mi punto de vista, la clasificación del material tendría que atender a dos parámetros o razones: la de su función en el canto y la de su temática. Primero una y luego la otra, pues es conocido que, por ejemplo, el empleo de la cuarteta asonantada sigue unas melodías distintas a las de la seguidilla y otros metros, que actúan a modo de estribillos entre las estrofas anteriores (al menos en lo que yo conozco en la Mancha). A continuación, como digo, se hace necesaria la clasificación temática; indudablemente por lo que atañe a las coplas, dado su número, y quizá se pueda excusar hacerla con las seguidillas (y otros metros) por tratarse de una cantidad hartamente menor. Este ha de ser el

²² El autor de este artículo lo es también del recientemente publicado por la Diputación Provincial de Cuenca *Cancionero popular de la Mancha con-quense*, 2 vols., presentado en Cuenca el 19 de diciembre de 2009 por Pedro C. Cerrillo.

²³ No obstante, sí ofrecen clasificaciones de la lírica popular infantil los libros de Pelegrín (1996) y Cerrillo (2005). La clasificación general ofrecida por Rodríguez Marín en *Cantos* (1882-83), (véanse índices de los volúmenes I-IV) se hace, a mi parecer, insuficiente.

²⁴ Creo que no miento si digo que algo parecido está ocurriendo con la recopilación del folclore infantil.

camino si no queremos ver malogrado el resultado; así lo he hecho yo, al menos, en mi *Cancionero*.

En primer lugar, las cuartetos las he separado en cuatro grandes grupos temáticos que he titulado: *del triste amor, del amor alegre, religiosos y morales* y, por último, *festivas*. Y por otro lado he considerado lo que he llamado *estribillos*, agrupándolos, a su vez, según su estructura métrica: *de un verso, seguidillas de tres versos, seguidillas propiamente dichas* y otras estrofas de cuatro versos: *cuartetos de pentasílabos, cuartetos de hexasílabos, cuartetos de heptasílabos, cuartetos de decasílabos y composiciones varias* a base de cuartetos de pentasílabos y hexasílabos. Un último apartado, menos numeroso, reúne las composiciones con distintas medidas. Estamos hablando siempre de lírica menor, pues el romancero y otros textos pararromancísticos requieren de consideraciones independientes que exceden las pretensiones de este artículo.

Dentro de las cuartetos que yo he llamado genéricamente «del triste amor» he podido distinguir (aunque no se me escapa que podrían añadirse otros subtemas y que hay casos en los que los que enumeraré pueden actuar como vasos comunicantes) los siguientes: *las canciones del amante, los suspiros del que ama, las lágrimas del enamorado, el amor es causa de la pena del amante, el amor no correspondido, quejas por la falsedad del amante, desengaño amoroso, altivez del amante, alguien impide el amor de los amantes, dolor por la tardanza del otro, dolor porque el amado no está presente, dolor porque el ser querido se aleja o queda atrás, el enamorado no puede olvidar a su compañero, el despertar sin el amado, los amantes apenas están juntos, deseo de casarse, dolor por celos, dolor por la muerte del amante y otros pesares*.

Y son temas que se desgajan del grupo denominado «del amor alegre» los que enumero a continuación: *consideraciones sobre el amor, solicitud de amores, el amante hará lo indecible por el otro, el*

amante nunca dejará a su amada, regalos de los amantes, declaración exaltada del amor, el amante canta a la dama, alabanza general del amado, alabanza de la mujer niña, alabanza de la mujer que espera, la gracia de la mujer pequeña, alabanza del novio, autoalabanza, el primer amor, el nombre precioso del amante, el cuerpo y talle de la amada, mi niña es como el sol, el moreno de tu cara y pelo, tu color coloradito, los cabellos de la dama, tu cara hermosa, tus dientes, los ojos, amor de labrador, la mujer de cada pueblo y, por último, *otros poemas con el amor de fondo*.

Por lo que se refiere a los «religiosos y morales», podríamos diferenciar: *poemas ético-morales, caída en el pecado, la muerte, España, el luto, días festivos, Navidad, los pastores y Cristo*, a los que habría que añadir el largo elenco de *vírgenes y santos* a los que se venera y canta en cada comarca o localidad.

Por último, las «festivas», que son quizá el grupo más numeroso, podrían clasificarse ateniéndonos a los siguientes temas: *la fiesta, jotas y cantes, despedidas, localidades y comarcas, de circunstancias, los molineros, santos, curas y otros cantarcillos con la religión de fondo, la fealdad, insultos, deficiencias y defectos físicos, los novios, casamientos, calabazas, descrédito de la mujer, crítica de la mujer libidinosa, contra los hombres, cuernos, la suegra, las viejas, dinero, escatológicas, picarescas y procaces y situaciones y meditaciones graciosas*.

Ya digo que quizá podrían sumarse otros muchos temas si realizamos una clasificación más detallada, y, de otro modo, tal vez también podrían sintetizarse algunos de los temas enumerados para no hacer una categorización excesivamente puntillosa. Supongo que sería cuestión de gustos, pero cuestión necesaria de verdad es la de ofrecer el material ordenado según los criterios esbozados.

Sabido es que muchas de estas composiciones responden a patrones estruc-

turales muy repetidos, lo que viene a significar que podría partirse de ellos para elaborar otro tipo de clasificaciones en orden a los tales²⁵. En cualquier caso, creo que es un trabajo de estudio aún por elaborar que requiere de grandes dotes de paciencia e interés.

La consideración definitiva del cancionero moderno depende fundamentalmente de determinar si cantarcillos populares como estos de los que a continuación ofrezco una antología muy

personal, todos extraídos del reciente *Cancionero popular de la Mancha conguense* (apunto el número específico entre paréntesis), están exentos de calidad o gracia. Si la tienen, es que requieren de un estudio, propagación y realce ineludibles. Así canta el pueblo; oigámoslo intentando convertir en música estas letrillas, y juzguemos sin prejuicios (o con los positivos y provechosos que se aplicaron en el estudio de nuestra lírica primitiva):

COPLAS

No canto porque bien canto
ni porque sienta mi voz.
Canto porque no se junte
la pena con el dolor.
(4)

Suspiritos menuditos
salen de tu cuerpo triste,
y se meten en el mío
como granitos de alpiste.
(5)

Un corazón de madera
tengo que mandar hacer,
que ni sienta ni padezca
ni sepa lo que es querer.
(32)

Tu nombre se está borrando
de la proa de mi barca.
¡Ojalá que el mar pudiera
tomármelo a mí del alma!
(35)

¿Por qué no viniste, amor,
la otra noche y la pasada,
estando la noche clara,
el caminito andador y
sabiendo que te esperaba?
(36)

Quédate con Dios, ventana,
y dile a la que te cierra
que si se acuerda de mí
como me acuerdo yo de ella.
(45)

Consejillos que me dieron
y yo ninguno tomé.
Pa uno que a ti te dieron
olvidaste mi querer.
Dime lo que te dijeron.
(82)

Como el que muere de sed
y busca una fuente clara,
yo así busqué tu querer,
y me *negastes* el agua.
(122)

En medio del mar salado
han hecho una cárcel nueva,
para los enamorados
que dan palabra y la niegan.
(132)

Un amor tenía yo
que me decía llorando
que nunca me olvidaría,
y ya me estaba olvidando.
(144)

Mi corazón tú lo tienes;
dámelo si no te sirve.
Se lo daré a otra paloma
que con su calor se abrigue.
(188)

Anoche tuve por cena
dos aceitunillas verdes,
y se volvieron amargas
en pensar que no me quieres.
(189)

²⁵ En este sentido, un pequeño intento lleva a efecto Fernando Rodríguez de la Torre (2000: 23-49) en el apartado "Las familias-tipo tópicas".

Cuando me dice mi madre
"chiquilla, cierra la puerta",
le doy vueltas a la llave
y siempre la deajo abierta.
(224)

Cuando me decía mi madre
"chiquilla, venga *pa* dentro",
no se acordaba mi madre
cuando era de mi tiempo.
(228)

Mi madre me da de palos
porque quiero al de la gorra.
Al son de los palos digo
"¡ojalá viniera ahora!"
(230)

Dijiste que te esperara;
hasta las dos te esperé,
y, viendo que no venías,
hice cama y me acosté,
porque el sueño me vencía.
(252)

Si oyes doblar las campanas,
no preguntes quién murió.
En estando de ti ausente,
¿quién sería, sino yo?
(261)

Ahora sí que estamos bien,
tú presa, yo prisionero:
tú, con cadenas de amor;
yo, con cadenas de hierro.
(269)

El dolor que siente un burro
cuando le tiran del rabo,
ése es el que siento yo
cuando no estás a mi lado.
(284)

Un labradorcito, madre,
me tiene robada el alma.
Si no me caso con él,
morir quiero y llevar palma
si me la quieren poner.
(342)

Dicen que la luna tiene
amores con un galán,
y los amores que tiene
es que se quiere casar.
(363)

Yo subí a la cruz del cerro
y me senté en la peana,
y allí me puse a llorar
la muerte de mi serrana.
(387)

Si mi corazón tuviera
ventanillas de cristal,
te asomarías y verías
lo dolorido que está.
(390)

Tengo una pena, una pena,
que si esta pena me dura,
ya pueden tocar a muerto
y hacerme la sepultura.
(391)

Tengo un padre que me riñe
y una madre que me mata,
y un hermanito que dice
"sigue tu rumbo, muchacha".
(418)

Tengo ganas de llorar,
pero yo me las aguanto;
que un hombre, cuando es cabal,
nunca derrama su llanto.
(441)

Lo que te encargo, mi vida,
cuando vayas de camino:
no vayas a tomar agua
de los pozos del olvido.
(446)

No sé qué cantar echar
para no ofender a Dios.
Todos los cantares tienen
dos palabritas de amor.
(465)

El amor es un niño
que exige mucho cuidado.
Si le da un poco de viento
ya la hemos fastidiado.
(467)

Cuando dos se quieren bien
y se encuentran en la calle,
se hacen el disimulillo
y se miran al desaire.
(469)

A la escuela de amor fui;
entré tarde y salí presto.
En poco tiempo aprendí
a darle lección al maestro.
(471)

El amor de forastero
es como las golondrinas,
que, en cuanto acaba el verano,
a su tierra se encaminan.
(484)

Si me quieres, dímelo,
y, si no, di que me vaya.
No me tengas al sereno,
que no soy cántaro de agua.
(515)

En Sevilla hay una casa,
y en la casa, una ventana,
y en la ventana, una niña
que a los marineros llama.
(apéndice, pág. 119)

Carta tengo en el correo
y me cuesta medio duro.
Por saber de mi morena,
como si costara uno.
(559)

Primero que yo te olvide
ha de echar el olmo peras,
y la carrasca, tomates,
bellotas la tomatera.
(570)

Me despido de tu puerta
como el sol de las paredes,
que por las tardes se va
y por las mañanas vuelve.
(apéndice, pág. 124)

Para una triste peineta
que me diste para el pelo,
me quieres tener sujeta
como el anillo en el dedo.
(578)

Después de cien años muerto
y de gusanos comido,
has de encontrar en mis huesos
restos de haberte querido.
(585)

Quisiera volverme hiedra
y subir por las paredes,
y entrar en tu habitación
y ver el dormir que tienes.
(617)

La guitarra va que rabia;
el tocador bien quisiera
dormir contigo una noche,
serrana, si tú quisieras.
(619)

Correo, corre corriendo,
lleva la carta a mi novia,
y dile que, con el tiempo,
lo que se quiere se logra.
(622)

En tu puerta sembré un guindo
y en tu ventana, un cerezo.
Por cada guinda, un abrazo;
por cada cereza, un beso.
(626)

Las dos hermanitas duermen
en una cama de alambre.
Mucho quiero a la pequeña,
pero más quiero a la grande.
(651)

De aquellos cuatro gañanes
que suben por la besana,
el de la mulilla torda
me tiene robada el alma.
(654)

Cuando dos se quieren bien,
con mirarse se saludan;
que también los ojos hablan
cuando la lengua está muda.
(675)

Los chopos de la alameda,
unidos de siete en siete,
no tienen tanta firmeza
como yo tengo en quererte.
(676)

El querer que puse en ti
tan fino y tan verdadero,
si lo hubiera puesto en Dios,
ya hubiese ganado el cielo.
(685)

Si los besos que te di
en un callejón oscuro
no te los quita tu madre,
¡ni el Santo Cristo de Burgos!
(693)

Subí al cielo, hablé con Dios;
le dije que te quería;
me dijo que te olvidara:
le dije que no podía.
(716)

Estoy ronca, que si no
¡dónde llegaría mi eco...!
donde está mi amor labrando
la tierra para barbecho.
(723)

En casa tengo un canario
que canta cuando te nombro.
Mira si te nombro veces,
que mi canario está ronco.
(724)

De garza tienes el cuello,
garzos tus ojitos son.
Así tienes engarzado
tu amor en mi corazón.
(731)

Si la mar fuera de tinta
y los peces escribanos,
no podrían escribir
lo mucho que yo te amo.
(734)

Es tanto lo que te quiero
que te quisiera llevar
de día en el pensamiento
y a la noche en el soñar.
(747)

Una mora me enamora
y no es mora de nación,
que es mora porque ella mora
dentro de mi corazón.
(749)

Bien sé que estás acostada,
bien sé que durmiendo, no;
bien sé que estarás diciendo
"ése que canta es mi amor".
(764)

A la pobrecita novia,
cantares y más cantares,
que ya se va despidiendo
de todas sus mocedades.
(766)

Debajo de tu ventana
me dio el sueño y me dormí.
Me despertaron los gallos
cantando el quiquiriquí.
(793)

Todas las aguas del mundo
eran dulces, como el mar,
y se lavó mi morena
y se volvieron *salás*.
(824)

¡Qué bonita está la parra
con sus racimos colgando!
Más bonitas son las niñas
de catorce y quince años.
(844)

Me dijiste "chiquitica"
y se me olvidó decirte
que la mujer chiquitica
con menos ropa se viste.
(856)

La niña que tiene novio
y lo tiene en una aldea,
¡qué contentilla se pone
cuando el sabadillo llega!
(859)

Los de la gorrilla al lado
nunca me han gustado a mí.
Ahora la lleva mi amante
y parece un serafín.
(865)

Me gusta el nombre de Pepe
porque se pega en los labios.
El de Antonio no me gusta
porque no se pega tanto.
(901)

Cuando venga de la siega,
asómate a la ventana,
que al segador no le importa
que le dé el sol en la cara.
(918)

"Morenita resalada"
me llaman los marineros.
Otra vez que me lo digan,
madre, yo me voy con ellos.
(921)

Morena tiene que ser
la tierra para ser buena,
y la mujer para el hombre,
blanca como la azucena.
(935)

El moreno de tu cara
no es moreno natural:
es que llevas ya dos años
con la cara sin lavar.
(937)

Tienes la cara de rosa;
el pelo, acaracolado;
y en cada caracolillo
llevas un amor pintado.
(947)

Dame de tu pelo rubio
cuerdas para mi vihuela,
que se me ha roto la prima,
la segunda y la tercera.
(953)

Asómate a la ventana,
ésa que cae a la vega,
y dirán los labradores
"ya tenemos luna nueva".
(957)

No te asomes tanto al pozo,
que se refleja tu cara,
y vas a dejar al verla
hasta al agua enamorada.
(961)

-¿Con qué te lavas la cara,
que tan colorada estás?
-Me lavo con agua clara,
y Dios pone lo demás.
(961)

Labradorcillo lo quiero,
aunque tenga que vender
las horquillas de mi moño
para darle de comer.
(1042)

Labradores que labráis,
echad los surcos derechos,
que también las buenas mozas
se fijan en los barbechos.
(1045)

Me gustan los labradores,
sobre todo en el verano,
por la sal que ellos derraman
cuando voltean el grano.
(1060)

Míralas y remíralas,
que de Pedroñeras son:
delgaditas de cintura
y alegres de corazón.
(1062)

La mujer que se enamora
de la ropa y no del hombre
es una loca perdida,
porque la ropa se rompe.
(1094)

La naranja nació verde
y el tiempo le dio color.
Mi corazón nació libre
y el tuyo lo aprisionó.
(1103)

¿Te acuerdas cuando me dabas
azuquillar de tus labios,
y yo, como criatura,
la tomaba sin reparo?
(1107)

Cuando mi niña se pone
por la mañana a bordar,
ella borda pajaritos
y yo los echo a volar.
(1131)

¡Qué lunita que hace hoy
para ir a la alameda!
Tápame con tu capote,
que mi mantilla blanquea.
(1167)

Cariño, cariño mío,
no hagas caso de la gente,
que es más chiquitito el río
que el rumor de la corriente.
(1180)

No es más rico el que más tiene,
que el oro no lava penas.
Más feliz es quien con menos
en el mundo se contenta.
(1213)

Le dijo el sol a la luna:
"¡Apártate, traicionera,
que la que anda de noche,
de ciento sale una buena!"
(1235)

Buscar buenos sentimientos
en el que nunca los tuvo
es, como en cama de galgos,
ponerse a buscar mendrugos.
(1242)

Un amigo verdadero
ha de ser como la carne,
que acude siempre a la herida
sin esperar que la llamen.
(1255)

El lucerillo está malo
y la luna llora, llora;
y las estrellas del cielo
de luto se ponen todas.
(1276)

Quítate ese luto negro,
que tú no tienes perdón;
que el luto, cuando es sentido,
se lleva en el corazón,
no en el color del vestido.
(1277)

"Ya viene la Nochebuena
-a su mujer dijo un sastre-,
prepara bien la cocina
y la bota que no falte".
(1285)

Los pastores que supieron
que el Niño comía migas,
hubo alguno que llevó
arroba y media de harina.
(1290)

La zambomba que yo toco
siente como una persona:
unas veces canta y ríe,
otras veces gime y llora.
(1390)

Cuando me pongo a cantar,
se me olvidan los cantares,
y cuando voy en mi burro,
señores, los saco a pares.
(1396)

Yo tengo una cantarilla
de coplillas y cantares.
Cuando quiero divertirme
tiro de la cuerda y salen.
(1399)

Una jota en una sala,
tocándola con vihuela
y sabiéndola bailar,
es la flor de la canela.
(1420)

La zambomba pide pan
y el que la toca, tocino,
y el que le ayuda a cantar
pide un vasito de vino.
(1425)

La guitarra pide vino
y las cuerdas, aguardiente;
y el músico que las toca,
muchachas de quince a veinte.
(1427)

Zambombilla, zambombilla,
yo te tengo que romper,
que en la puerta de mi novia
no quisiste tocar bien.
(1430)

Los pastores en el campo
cantan y bailan a solas.
Le dicen a la retama:
"haga *usté* el favor, señora".
(1437)

Subí la cuesta corriendo
por bailar, y no bailé.
Perdí la cinta del pelo;
mira qué jornal gané.
(1447)

El cuquillo y la zambomba
no saben mudar su canto:
el cuquillo, "cu, cu, cu";
la zambomba, "trapo, trapo".
(1455)

Dale que dale, que dale,
dale que dale al pandero ;
mi madre es una gitana
y mi padre, un caballero.
(1461)

Allá va la despedida,
la que echan los de Alconchel,
que echaron el Cristo al río
porque no quiso llover.
(1489)

Allá va la despedida,
la que echó Jesús al rastro:
la que no tenga marido
que se venga a mi camastro.
(1494)

Allá va la despedida,
más redonda que una nuez,
que anoche parió una moza
y ya está *preñá* otra vez.
(1495)

Nosotros somos de Cuenca,
no nos metemos con nadie.
Si se meten con nosotros,
nos cagamos en su padre.
(1540)

Los pastores en el campo
comen migas a puñados,
se acuestan en los corrales
y duermen con el ganado.
(1653)

A la puerta de la cárcel
no me venga usted con llantos;
véngame con pesetillas
y cajitas de tabaco.
(1674)

Ningún pescador de caña
ni molinero de viento
podrán discutir sus hijos
al hacer el testamento.
(1740)

Las reliquias de un gran santo
un borriquillo llevaba,
y al venerar las reliquias
creyó que a él adoraban.
(1749)

Allá arriba no sé dónde,
habita no sé qué santo,
se reza yo no sé qué,
se gana yo no sé cuánto.
(1750)

San Antón guisó unas gachas
y las guisó con picante.
Y San Pedro le decía:
"¡que se joda quien las cate!"
(1751)

Los curas y taberneros
son de la misma opinión:
cuantos más bautizos hagan,
más pesetas al cajón.
(1782)

Fea soy, no lo niego,
porque lo llevo en la cara.
Si lo llevara en el pie,
la media me lo tapara.
(1793)

¡Qué bien que le cae la cresta
a la gallina y al gallo,
a las mujeres, el moño,
y a los hombres, el cigarro!
(1797)

Cuando una chata va un baile
y la sacan a bailar,
se le ponen las narices
como puchero de a *rial*.
(1859)

-¿Tienes novia? -Novia tengo
y vive en el arrabal.
Me la compras, te la vendo.
-¿Cuánto quieres? -Dame un *rial*.
-Toma dos perras que tengo.
(1882)

Mi novia no tiene pelo;
con el tiempo le saldrá.
Y, si acaso no le sale,
a mí me gusta *pelá*.
(1886)

Una seca, seca, seca,
una seca se casó.
Se casó con otro seco;
secos estaban los dos.
(1918)

Dicen que casar, casar;
yo también me casaría,
si la vida del casado
fuera como el primer día.
(1932)

Me casé con una tonta
por culpa de unos parientes.
Los parientes en su casa
y yo con la tonta siempre.
(1952)

El que se casa y enviuda
y a la iglesia va otra vez,
o es tonto de nacimiento
o es que se ha vuelto después.
(1973)

Tu madre te pone majo;
tú pretendes a las ricas;
las ricas te dan a ti
calabazas sin pepitas.
(1977)

Me diste las calabazas,
me las comí con vinagre.
Los besos y los abrazos,
que te los quite tu madre.
(1991)

Catorce gallinas tengo
y no riñen casi nunca.
Si se volvieran mujeres,
no podrían estar juntas.
(2028)

Cuando yo era mozo curro,
no me dominaba el hierro,
y ahora viene a dominarme
una mujer como un huevo.
(2049)

“El hombre es un demonio”,
eso dicen las mujeres,
y luego están deseando
que el demonio se las lleve.
(2087)

Para los curas y frailes
se crían las buenas mozas,
y para los labradores,
los cuernos en las alforjas.
(2088)

La mujer que a su marido
no le dice dónde va,
no se extrañe que le ponga
caracoles *pa* cenar.
(2097)

Más valdría ser vidriero
y llevar el vidrio a cuestras,
que no mantener mujer
y que otro le haga las fiestas.
(2100)

Desde mi ventana veo
a mi suegra cuando come.
No le echo más maldición
que al primer *bocao* se ahogue.
(2119)

La que maldice a su suegra
debe *de* considerar:
si se casa y tiene hijos,
que suegra también será.
(2122)

Como el alma son las suegras,
según mi corto entender:
todos sabemos que existen
y nadie las puede ver.
(2162)

Como madre es un cordero,
como esposa, un perro fiel,
y un gato muy arisco
cuando es suegra la mujer.
(2164)

Si quieres ser buena suegra
y de la nuera alabada,
ten la bolsa siempre abierta
y la boca bien cerrada.
(apéndice, pág. 335)

Una vieja tiró un pedo
en un montón de *salvao*;
de cien fanegas que había
no quedó más que un *puñao*.
(2185)

Una vieja se comió
kilo y medio de sardinas,
y estuvo toda la noche
por el culo echando espinas.
(2190)

Las solteras son de oro,
las casadas son de plata,
las viuditas son de cobre
y las viejas, de hojalata.
(2201)

Una vieja fue a los toros,
se le cayó el abanico.
Se tuvo que abanicar
con el rabo de un borrico.
(2206)

Cuando un hombre llega a viejo,
no piensa más que en rezar,
besarle el culo a los santos,
beber vino y tostar pan.
(2112)

Ya se está poniendo el sol
por detrás de aquel cerrete.
Al bolsillo de mi amo
ya le está entrando el tembleque.
(2260)

El puente tiene tres ojos;
yo tengo dos en la frente.
Si me cuentas el del culo,
tengo los mismo que el puente.
(2300)

Ojo del culo le llaman
los valencianos al sol:
Si tus ojos son dos soles,
dos ojos de culo son.
(2301)

Un cura me pidió un beso
y no se lo quise dar,
que los besos de los curas
saben a huevo sin sal.
(2308)

Por un beso que te di,
hubo demanda ante el juez.
No quiero tener demanda;
dame mi beso otra vez.
(2317)

Arrímate, *bailaor*,
arrímate, que no pecas.
El que baila y no se arrima
es comerse el pan a secas.
(2329)

Boticario generoso,
véndame usted a su hija,
porque es el mejor jarabe
que tiene *usté* en la botica.
(2341)

Yo me metí en una huerta
a comerme una manzana,
y me pilló el hortelano
comiéndome a la hortelana.
(2344)

Me casé con un pastor
pensando que tonto era,
y a media noche me dijo
"arrímate aquí, cordera".
(2347)

A mí me gustan las viejas
yo con las viejas me apaño.
A mí me gustan las viejas...
de catorce a quince años.
(2350)

Una morena se vino
al abrigo de mi manta.
Yo la recibí con gusto;
la caridad nunca falta.
(2352)

Tienes una peca, Petra,
al lado de la nariz,
que con esa peca, Petra,
me haces *de* pecar a mí.
(2354)

Siempre que voy a buscarte
suelo encontrar a tu hermana.
Eso es al cazador leña;
en cambio al leñador, caza.
(2362)

Desde que te fuiste, Pepe,
el huerto no se ha regado,
la hierbabuena no crece
y el perejil se ha secado.
(2368)

Yo sembré y otro sembró
en el tiesto de una niña,
y luego nació una flor,
¿de cuál de los dos sería?
(2369)

Como soy gañán de bueyes,
me llaman "el Pinchaculos".
¡Cuándo querrá Dios, morena,
que te pinche yo a ti el tuyo!
(2375)

Mi novia se subió a un pino
y yo me puse debajo.
Lo que le vi no lo digo,
que era más negro que un grajo.
(2400)

Una moza fue a lavar
los calcetines de un fraile,
y se le metió una rana
en el "cállate y no hables".
(2417)

¡Vaya unas sayicas cortas
que te traes de la ciudad!
Si se encogen al lavarlas,
¿dónde te van a llegar?
(2430)

Señor maestro albañil,
usted que trabaja en casa,
se le ven los cataplínes,
que *paecen* dos calabazas.
(2446)

Cuando la tierra emborriona
y el árbol se pone en savia,
es tiempo de buscar novia,
que están las mozas que rabian.
(2467)

El médico me receta
una mujer de cuarenta.
Yo digo que dos de veinte
me tienen la misma cuenta.
(apéndice, pág. 367)

Entre Melín y Melames
se comieron un besugo:
Melín se comió la cara;
Melames, el ojo *el* culo.
(2491)

Veinticinco policías
con veinticinco escopetas
no pudieron atrapar
a un viejo con dos muletas.
(2494)

Por un caminito *alante*
van un pobre y una *pobra*.
Cuando se cansaba el pobre
se subía encima la *pobra*.
(2395)

-Gitana, ¿por qué vas presa?
-Señor, por causa ninguna:
porque he robado un ramal
y detrás vino la mula.
(2519)

Si el amor que puse en ti,
lo hubiese puesto en un burro,
hubiese subido en él
y hubiera corrido el mundo.
(2533)

Tu madre tuvo la culpa
por dejar la puerta abierta,
y yo, por meterme dentro,
y tú, por estarte quieta.
(2566)

A tu puerta hemos llegado
cuatrocientos en cuadrilla.
Si quieres que nos sentemos,
saca cuatrocientas sillas.
(2569)

Los gallegos en Galicia,
cuando van a trabajar,
llevan en la alforja el vino
y en la calabaza, el pan.
(2576)

Yo me metí a sombrerero
por ganar algunos cuartos,
y aquel año iban naciendo
sin cabeza los muchachos.
(2583)

María, si fueras mía,
te compraría unas abarcas,
pero, como no eres mía,
te jodes y vas descalza.
(2588)

Si quieres que yo te quiera
ha de ser con un ajuste:
que tú no hables con nadie
y yo con la que me guste.
(2595)

Si quieres que te lo diga,
cantando te lo diré:
tu padre y tu madre son
un hombre y una mujer.
(2597)

¡Me cago en la pena negra,
en la olla sin tocino,
en la cama sin mujer
y en la bodega sin vino!
(2611)

Cuando yo te camelaba,
te pinabas a menudo,
y ahora que no te camelo
pareces perro lanudo.
(2632)

El sol le dice a la luna
que se vaya a recoger,
que eso de andar por la noche
no es de mujeres de bien.
(2643)

En la mar hay una higuera
que echa los higos a pares.
Todo aquél que come higos
sin estar preñado pare.
(2671)

La mujer que tiene punto
y no tiene donde coma,
tiene que vender el punto
para que del punto coma.
(2675)

A mí me llaman el tonto,
el tonto de mi lugar.
Todos comen trabajando,
yo como sin trabajar.
(2676)

Veinticinco mujeres,
cincuenta tetas.
Si las cuentas tres veces,
ciento cincuenta.
(2687)

No te enamores, bien mío,
de tocador de vihuelas.
Lo que gana a la semana
el domingo lo echa en cuerdas.
(2709)

El cura manda en la iglesia;
el alcalde, en la ciudad;
y en mi casa mando yo
(cuando la mujer no está).
(2727)

El que nace pobre y feo,
se casa y lo hacen cabrón,
se muere y va a los infiernos,
¿qué ha de agradecer a Dios?
(2734)

Calderero quise ser
y no quisieron mis padres,
porque tenía que ir
tran, volarán por las calles.
(2743)

¡Quítate de esa ventana,
no me seas ventanera!,
que las que están en ventanas
de ciento sale una buena.
(2754)

Las muchachas de este pueblo,
cuando no tienen qué hacer,
se arrancan pelos del moño
y hacen tomiza y cordel.
(2803)

Con un corazón que tienes
y medio que te doy yo,
juntas corazón y medio,
y yo, medio corazón.
(2830)

La vida es un cigarrillo:
humo, ceniza y candela.
Unos lo fuman deprisa
y algunos lo saborean.
(2860)

Cuando yo estaba soltero
y mi padre sin casar,
bautizaron a mi abuelo
y yo le llevé la sal.
(2870)

Un zapatero y un sastre
se comieron un melón.
El sastre salió preñado
y el zapatero parió.
(2876)

Consuelo, cuando iba al tenis,
caracolitas llevaba,
y cuando venía del tenis
parecía una gitana.
(jj, pág. 415)

SEGUIDILLAS

¡Al estribillo!
Más vale media azumbre
que no un cuartillo.
(2942)

Otra me queda:
prefiero arrancar nabos
que ser Cabrera.
(2946)

A las tres de la tarde
merienda Mena;
le sirve de comida,
merienda y cena.
(2965)

Al salir de mi casa
me pongo un gorro.
Las faltas que me ponen
por las que pongo.
(2980)

¿Cómo quieres que tenga
la cara blanca,
si soy carbonerito
de Salamanca?
(3017)

¿Cómo quieres que tenga
el culo quieto,
si me estás apuntando
con un pimiento?
(3020)

De rosas y claveles
y de alhelies
se te llena la boca
cuando te ríes.
(3056)

Dicen los labradores:
"Vamos con otra.
Si la mañana es larga,
la tarde es corta".
(3059)

Dicen que los pastores
huelen a sebo.
Pastorcillo es el mío,
huele a romero.
(3061)

El que tiene una huerta
tiene un regalo:
se acaban los pimientos,
vienen los nabos.
(3082)

Él ya no va a la iglesia
porque está cojo,
pero va a la taberna
poquito a poco.
(3083)

En el baile los mozos
todos son guapos,
y en llegando a la quinta
cojos y mancos.
(3087)

En lo alto la torre
sembré cominos;
nacieron calabazas,
cogí pepinos.
(3099)

Esta noche te espero,
que duermo sola,
y te atranco la puerta
con una escoba.
(3113)

Estás haciendo media
¡quién fuera hilo
para estar a la sombra
de tu cariño!
(3115)

Las mulas de mi abuelo,
Dios las bendiga:
corren más cuesta abajo
que cuesta arriba.
(3143)

Los primeros amores
no sé qué tienen:
se meten en el alma,
salir no pueden.
(3148)

No me llames cuñada
mientras no cuñe,
porque las "cuñaditas"
son *pa* la lumbré.
(3174)

No plantes una viña
junto al camino,
porque todo el que pasa
corta un racimo.
(3176)

Parece mi morena
cuando va a misa
pajarita de nieve,
que anda y no pisa.
(3187)

Se va mi madre a misa,
viene mi novio.
¡Si durase la misa
todo el otoño!
(2344)

Si te siente mi madre,
sueno la jarra,
y le digo que vengo
de beber agua.
(3262)

Una pulga saltando
rompió un ladrillo,
dos cazuelas de barro
y un cuenquecillo.
(3291)

Dicen las monjas
desde allá adentro:
"¡Para tanto tomate
no hay un pimiento!"
(v, pág. 464.)

OTRAS ESTROFAS

Titiritanto
nació el cordero.
Titiritando
se lo comieron.
(3324)

-Ábreme, querida,
que viene lloviendo.
-Espérate un poco,
que me estoy vistiendo.
(3332)

¡Ay, que sí, que sí!
¡Ay, que no, que no!
Casadillas sí, eso sí,
pero monjas no, eso no.
(3344)

¡Ay, que te lo vi!
¡Ay, que te lo vi!
Por un agujero
que tenía el mandil.
(3346)

¿Cómo quieres, niña,
que te venga a ver,
si vengo del campo
al anochecer?
(3354)

Llamo a la ventana
y no me respondes.
Ésas son las penas
que pasan los hombres.
(3368)

Por pronto que ceno
y avió el ganado,
cuando voy a verte,
ya te has acostado.
(3382)

No te cases, niña,
no te cases, no,
que las casadillas
pierden el color.
Pierden el color,
también la salud.
No te cases, niña,
no te cases tú.
(3410)

Que me ponga mala,
que me den el óleo,
que no venga el cura,
que venga mi novio.
Que venga mi novio,
que lo quiero ver,
porque me parece
que es la última vez.
(3413)

Zambomba, zambomba,
carrizo, carrizo;
los hombres del campo
no comen chorizo.
Ni comen chorizo
ni comen tajadas:
lo hombres del campo
no comen de nada.
(3421)

Ya te he dicho, morena,
que no comas melón,
que te va a hacer la panza
chapetín, chapetón.
(3431)

En teniendo la botella vino,
el bolsillo que tenga dinero,
y la niña que sea bonita,
¿quién se acuerda de lo venidero?
(3439)

Referencias bibliográficas

CARRASCO SOTOS, Ángel (1999). *La palabra y el silencio. Libro que contiene refranes, adivinanzas, cantarcillos populares y giros propios de los pueblos de Iniesta y Ledaña, así como una amplia muestra fotográfica*. Iniesta (Cuenca): Ayuntamiento de Iniesta-Adimán.

– (2009): *Cancionero popular de la Mancha conquense. Cantarcillos de zambomba, jota y corro recogidos en Las Pedroñeras y otros pueblos comarcanos desde Tarancón hasta Iniesta. El romancero y otros textos pararromancísticos*, 2 vols. Tarancón: Diputación Provincial de Cuenca, 2009.

– (2010): *Arre moto pito pato. Folclore infantil de Las Pedroñeras* (en vías de publicación). Cuenca: A.D.I El Záncara.

CERRILLO, Pedro C. (2005). "Literatura oral y literatura escrita" y "El cancionero infantil en la escuela", en CERRILLO, Pedro C. *La voz de la memoria (Estudios sobre el Cancionero Popular Infantil)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

DEYERMOND, Alan (1980). *Edad Media*, en RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española 1*. Barcelona: Crítica.

FRENK, Margit (1987). *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Castalia.

MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1882-1883): "Post-scriptum", en RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y Ca.

MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (1989). *Introducción al romancero oral en la provincia de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses-Diputación de Albacete-CSIC.

NÚÑEZ, Gabriel (2008). "Noticia histórica del folclore: la 'nueva ciencia'", en CERRILLO, Pedro C. y SÁNCHEZ ORTIZ, César. *La palabra y la memoria (Estudios sobre Literatura Popular Infantil)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 43-58.

PELEGRÍN, Ana (1996): *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahílas*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando (2000). *Dichos, coplas y versos tópicos de la Mancha y de la provincia de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses-Diputación de Albacete.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1882-1883). *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín*, 5 vols. Sevilla.

RODRÍGUEZ RIVERO, Manuel (2010). "El neandertal listo", *El País*, 13 de enero.

Normas para la presentación de originales

111

1) Los originales propuestos para su publicación en la revista deben tener una extensión máxima de 30 páginas, que se presentarán numeradas, en formato DIN-A4, escritas a doble espacio, en cuerpo 12 Times New Roman. Los originales se acompañarán de un resumen de no más de 100 palabras, en español e inglés, así como de cuatro palabras clave en los dos idiomas. Los trabajos propuestos deben ser originales; no tienen que haber sido publicados en ninguna otra revista o libro, en la misma lengua o en otra, ni estar en proceso de revisión por otra revista. La bibliografía manejada para el trabajo debe aparecer al final, bajo el epígrafe "Referencias bibliográficas"; los libros o artículos incluidos en ella irán ordenados alfabéticamente por el apellido del autor o autores, de la siguiente manera:

a) Libros: APELLIDOS del autor, Nombre o Iniciales (Año). *Título del libro*. Ciudad de publicación: Editorial. CARR, W. y KEMMIS, S. (1988). *Teoría y crítica de la enseñanza*. Barcelona: Martínez Roca.

b) Revistas: APELLIDOS del autor, Nombre o Iniciales (Año). "Título del artículo", *Nombre de la revista*, nº o, volumen y (número), páginas del artículo en la revista. HUGHES-FREELAND, Felicia (1997). "Consciousness in performance: A Japanese theory". *Social anthropology*, 5, 55-68.

c) Capítulos o artículos de enciclopedias o Libros.

APELLIDOS del autor, Nombre o Iniciales (Año). "Título del artículo o capítulo", en APELLIDOS del autor o editores de la Enciclopedia o libro, Nombre o Iniciales. *Título de la Enciclopedia o libro*. Ciudad: Editorial, páginas que comprende el artículo o capítulo dentro de la Enciclopedia o libro.

GARCÍA PADRINO, Jaime (2003). "Clásicos de la Literatura Infantil Española", en CERRILLO, Pedro C. y YUBERO, Santiago. *La formación de mediadores para la promoción de la lectura*. Cuenca: Cepli, 51-64.

d) Documentos electrónicos en línea (www, ftp, gopher, etc.); monografías, bases de datos y programas informáticos.

APELLIDOS, Nombre o iniciales. *Título*. [Tipo de soporte]. Edición. Lugar de publicación: editor, fecha de publicación. Fecha de revisión. [Fecha de referencia en la que se consultó el documento]. Disponibilidad y acceso.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. [en línea]. Dortmund, Alemania: WindSpiel, Noviembre 1994 [ref. de 10 de febrero de 1995]. Accesible a través de WWW. <http://www.germany.eu.net/books/carroll/alice.html> Igualmente accesible en versiones PostScript y ASCII en Internet: <ftp://ftp.Germany.EU.net/pub/books/carroll>

e) Artículos de revistas electrónicas. APELLIDOS, Nombre o Iniciales del autor del artículo. "Título del artículo". *Título de la revista*. [Tipo de documento]. Localización del documento (año, volumen, número). [Fecha de referencia en la que se consultó el artículo]. Notas. Disponibilidad y acceso.

MARTÍN FUERTES, José Antonio. "Los orígenes de la imprenta en León. Avance sobre un trabajo de investigación en curso". *Anales de Documentación: Revista de Biblioteconomía y Documentación*. [en línea]. 1998, vol. 1. [ref. de 16/09/1998]. También disponible en formato impreso. Accesible en Internet:

<http://www.um.es/~eubd/anales/ado108.html>.

2) En el texto, estos artículos, libros o contribuciones a libros deben ser señalados mediante el apellido del autor o autores, seguido del año de publicación del trabajo, dos puntos y la página o páginas relevantes, apareciendo todo ello, o parte de ello, entre paréntesis, según cual fuera el contexto de la redacción del pasaje.

Ejemplos:

- "Como ha señalado Burley (1979:44), el desarrollo del esqueleto humano..."
- "...la hipótesis ha sido sugerida recientemente por algunos investigadores (Daniels 1992:24-32; Etkin 1994:3-7), tras comprobar que..."

3) El original del trabajo se entregará en dos copias impresas, acompañadas de una copia en soporte informático (disquete o CD), especificando en su pegatina exterior el programa de procesamiento de textos usado (Word o WP) y el entorno (PC o MacIntosh). Las páginas deben ir numeradas arriba a la derecha.

4) Los trabajos se presentarán del siguiente modo:

- TÍTULO: (Cuerpo 20, centrado y mayúsculas)
- Autor/es: (Cuerpo 12, justificado derecha)
- Resumen en español. (Máximo 100 palabras)
- Resumen en inglés. (Máximo 100 palabras)
- Palabras clave en español e inglés. (4 cada uno)
- Trabajo.
- Referencias bibliográficas.
- Perfil académico y profesional del autor/es (3 o 4 líneas en hoja aparte).
- Dirección completa de uno de los autores (en hoja aparte).

5) Normas para la elaboración del resumen / abstract

El resumen, junto con el título, es la información permanente que queda recogida en las bases documentales y el único contacto que muchos lectores tendrán con el trabajo publicado, de ahí la importancia de su correcta elaboración. Debe ser *completo* (recoger todos los aspectos sustanciales del trabajo), *conciso* (no redundante o con elementos accesorios), *informativo* (no evaluativo) y *preciso* (no añadir nada que no esté en el trabajo). Máximo 100 palabras.

El estilo debe ser claro, preferentemente con oraciones simples y la voz reflexiva en castellano ("se realizó un estudio", "se pasaron N cuestionarios"...). La información ofrecida en ambas lenguas deberá ser idéntica.

Estos son los elementos que debe recoger el resumen:

- El tema del trabajo (en una sola oración)
- La metodología empleada y las tesis sostenidas
- Las fuentes utilizadas
- Las conclusiones

- 6) Las notas aclaratorias al texto se harán a pie de página, numeradas correlativamente.
- 7) Los párrafos citados textualmente dentro del artículo, se reproducirán en cuerpo menor (11), sangrados, sin entrecomillar y a 1'5 espacio.
- 8) Se escribirán siempre en cursiva las palabras sueltas en otra lengua. Se deben poner también en cursiva las abreviaturas latinas: *et al.* (y otros); *ib.* (designa la misma obra); *íd.* (designa al mismo autor); *i.e.* (es decir); *infra*; *op. cit.*; *ss.*; *supra*; *v.g.* (*verbi gratia*). Se exceptúa Cf., en redonda.
- 9) Las tablas, gráficos o cuadros deberán ir con su correspondiente título y leyenda y numerados correlativamente, y se enviarán en hojas aparte, indicando en el texto el lugar y número de la tabla, gráfico o cuadro que deberá insertarse en cada caso. La calidad de las ilustraciones deberá ser nítida, ya que en caso contrario no será posible reproducirlas. Las imágenes se podrán entregar digitalizadas, siempre y cuando el autor tenga los equipos que permitan su tratamiento con gran calidad de resolución (300 dpi). Se recomendará el uso de formatos comunes (.tif, .jpg, .eps), que se entregarán en archivos independientes al que contiene el texto, indicando en el interior del mismo el nombre del archivo que corresponde a tal lugar. No se admitirán fotocopias ni originales de mala calidad.
- 10) Los trabajos que sean parte o consecuencia de proyectos de investigación deben hacer referencia a la metodología empleada.
- 11) Los autores remitirán sus trabajos a la dirección de Ocnos: CEPLI, Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades. Avenida de los Alfares, 44, 16071 - Cuenca (España - Spain). Los trabajos serán examinados, en primera instancia, por el Consejo de Redacción, que verificará los aspectos formales del mismo; posteriormente, se enviarán a dos especialistas para su evaluación externa, con carácter anónimo.
- 12) Ocnos, que tendrá periodicidad anual, se publicará en el mes de noviembre. La fecha para la entrega de los originales finalizará el 31 de enero de cada año y la fecha de aceptación de los mismos el 30 de abril. Los autores cuyos trabajos hayan sido aceptados, recibirán comunicación escrita de dicha aceptación.
- 13) La Dirección propondrá en qué número se editan los trabajos aceptados, si no tuvieran cabida en el correspondiente al año de su aceptación.
- 14) La publicación de trabajos en Ocnos no da derecho a remuneración alguna; los derechos editoriales de los mismos son de la revista, y es necesario su permiso por

escrito para cualquier reproducción. El autor/es recibirá 4 ejemplares del número en que figure su trabajo, teniendo derecho al 50% de descuento en la adquisición de ejemplares de ese número.

15) El autor/es se compromete a corregir primeras pruebas de imprenta de su trabajo en un plazo no superior a 15 días desde su recepción, no pudiendo incluir en las mismas ni texto ni material nuevos, ni modificaciones importantes.

16) La responsabilidad del contenido de los artículos es de sus autores, quienes deben obtener la autorización correspondiente para la reproducción de cualquier ilustración, texto, tabla o figura, tomados de otros autores y/o fuentes.