

ANÍADA

revista d'estudios llioneses



Númaru 6 / xineiru-diciembre 2024 / Llión (España) / ISSN: 2695-8481



AÑADA

revista d'estudios llioneses



Añada
Revista d'estudios llioneses

ASOCIACIÓN CULTURAL FACEIRA

Presidente: Ricardo Chao
Vicepresidente: Xairu López
Tesourera: Teresa García Montes
Secretariu: Héctor Santor

CÁTEDRA DE ESTUDIOS LEONESES

Directora: María José Pérez Álvarez

AÑADA: REVISTA D'ESTUDIOS LLIONESES

Annuario de l'Asociación Cultural Faceira en colaboración con
"Cátedra de Estudios Leoneses" de la Universidad de León

Fundada por José Ignacio Suárez García en 2019

Periodicidad anual

Revista sometida a evaluación por pares doblemente encubierta (*double-blind peer-reviewed journal*)

Calle Padre Isla, 22, Veguellina d'Órbigo, 24350, León (España)

Corréu electrónico: estudiosllioneses@gmail.com

Página web: <https://faceira.org/>

Asociación Cultural Faceira

ISSN: 2695-8643

e-ISSN: 2695-8481

Depósito legal: LE 118-2020

Añada

Revista d'estudios llionenses

EQUIPU EDITORIAL

Director: José Ignacio Suárez García, Universidad de Oviedo (España)
Subdirectora: María José Pérez Álvarez, Universidad de León (España)
Secretaría: Fernando Álvarez-Balbuena, Universidad de Oviedo (España)

EQUIPU TÉCNICU

Deseñu: Xairu López, Asociación Cultural Faceira (España)
Serviciu técnico: Mar García Casado, Universidad de León (España)
Secretaría técnica: Nicanor García Álvarez, Asociación Cultural Faceira (España)

CONSEYU DE REDACCIÓN

Raquel Alonso Álvarez, Universidad de Oviedo (España)
António Bárboalo Alves, CEL – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Portugal)
José Cortizo Álvarez, Universidad de León (España)
Miguel González González, Universidad de León (España)
José Avelino Gutiérrez González, Universidad de Oviedo (España)
Ángel Iglesias Ovejero, Université d'Orléans (Francia)
Marta Lobo Araújo, Universidade do Minho (Portugal)
Matilde Olarte Martínez, Universidad de Salamanca (España)
Juan Andrés Oria de Rueda, Universidad de Valladolid (España)
Fernando Ramallo, Universidade de Vigo (España)

CONSEYU ASESOR

Carmen Alén Garabato, Université Paul-Valéry Montpellier 3 (Francia)
Rogelio Álvarez Meneses, Universidad de Colima (México)
Álvaro Arias Cabal, Universidad de Oviedo (España)
Fernando Juan Baños Vallejo, Universitat d'Alacant (España)
Henri Boyer, Université Paul-Valéry Montpellier 3 (Francia)
María Encina Cortizo Rodríguez, Universidad de Oviedo (España)
Juan Díaz Álvarez, Universidad de Oviedo (España)
José María Fariñas Franco, Galway-Mayo Institute of Technology - Atlantic
Technical University (Irlanda)
Teresa Fraile, Universidad Complutense (España)
César García Álvarez, Universidad de León (España)
Albano García Sánchez, Universidad de Córdoba (España)
Juan A. Hermoso, Instituto de Química Física Blas Cabrera - CSIC (España)
Julio F. Hernando, Indiana University-South Bend (Estados Unidos)
Georg Kremnitz, Universität Wien (Austria)
Ulpiano Lada Ferreras, Universidad de Oviedo (España)
Rosa María Medina Granda, Universidad de Oviedo (España)
Fernando J. Sadio-Ramos, Escola Superior de Educação, Politécnico de
Coimbra (Portugal)
María Jesús Salado García, Universidad de Alcalá de Henares (España)
Sergio Sánchez Collantes, Universidad de Burgos (España)
Cristina Sánchez Martín, University of Washington, Seattle (Estados Unidos)
Luis Silva-Villar, Colorado Mesa University (Estados Unidos)
Felix Tacke, Philipps-Universität Marburg (Alemania)
Enrico Torre, Università di Genova (Italia)

AÑADA

revista d'estudios llioneses



n. 6

xineiru-diciembre del 2024

Llión (España)

ISSN: 2695-8481



ASOCIACIÓN CULTURAL
FACEIRA



CÁTEDRA DE
ESTUDIOS LEONESES

Añada
Revista d'estudios llioneses

ÍNDIZ

ARTÍCULOS

- JUAN LUIS GARCÍA ALONSO 11
Una nueva propuesta acerca del origen de los maragatos y de su nombre
- STEFAN J. KOCH 31
Syncope in the 1st and 2nd person plural of the future subjunctive in Medieval Leonese
- ÁLVARO ROSALES FERNÁNDEZ 45
El certame literariu "Versos a Oliegos": l'apreciu de la cultura y la llengua cepedanas
- ALEJANDRO JUNQUERA 61
Algunas notas sobre léxico cromático en el Léxico del leonés actual
- MINERVA MARTÍNEZ MORÁN 75
Ópera y zarzuela en el Teatro Municipal de León durante el S. XIX

RECENSIONES

- LLORIÁN GARCÍA FLÓREZ 103
María Jesús Pena Castro (ed.) (2022). Patrimonios vivos: música, performatividad y representación. Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca (272 pp.).
- LUIS FRANCISCO ÁLVAREZ POLA 111
David Álvarez Cárcamo (2023). La tradición oral leonesa: el ciclo de la vida. Cátedra de Estudios Leoneses (CELe) y Universidad de León (510 pp.)

INSTRUCCIONES PA COLABORADORES/AS

117

Una nueva propuesta acerca del origen de los maragatos y de su nombre

A New Proposal on the Origin of the Maragatos and their Name

Juan Luis GARCÍA ALONSO

Universidad de Salamanca

jlga@usal.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5009-1834>

Resumen:

En este artículo se hace un estudio de las diferentes propuestas presentadas hasta la fecha para explicar el nombre de los maragatos, analizando la verosimilitud de cada una de ellas en diferentes planos (lingüísticos o históricos) y se ofrece una nueva que los relaciona con el nombre de uno de los pueblos del conglomerado suevo, los *Chatti*, documentados en las cercanías del alto Rin justamente antes del colapso de las fronteras del imperio romano en el año 406.

Palabras clave: Maragatos, etimología, toponimia, invasiones germánicas, suevos.

Abstract:

In this paper, a study is made of the different explanatory proposals presented to date for the name of the Maragatos, analyzing the plausibility of each of them on different levels (linguistic or historical) and offering a new one that relates them to the name of one of the peoples of the Suebi conglomerate, the *Chatti*, documented in the vicinity of the upper Rhine just before the collapse of the borders of the Roman Empire in the year 406.

Keywords: Maragatos, etymology, toponymy, Germanic invasions, Suebi.

1. Introducción: la Maragatería.

En el sudoeste de la provincia de León, al oeste de la ciudad de Astorga, se extiende una comarca (fig. 1) de fríos inviernos y tierras arcillosas, regada por tres ríos de montaña (Duerna, Turienzo y Argañoso, afluentes del Órbigo) y situada¹ al pie del monte Teleno (la mayor elevación de los Montes de León, con sus 2.182 metros de altura).²

El nombre actual de la comarca en castellano, *Maragatería*, es una formación secundaria a

partir del nombre de sus habitantes, los maragatos. Tradicionalmente, pero sin pruebas concretas.

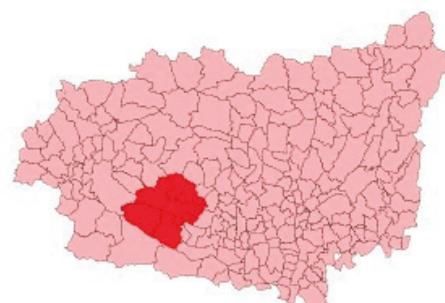


Figura 1: la comarca de la Maragatería dentro del mapa de la provincia de León. Fuente: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Maragater%C3%ADA>

1 Cruzada de este a oeste por el Camino de Santiago (el Camino Francés).

2 La altitud media es significativa: unos 1.100 metros sobre el nivel del mar, aunque la elevación aumenta hacia el sudoeste, pues nos adentramos en la sierra del Teleno.

tas, se considera que *Somoza*,³ aún presente en muchos de los nombres oficiales de los pueblos de la zona, fue el nombre previo para designar el territorio, pero en realidad se desconoce la antigüedad de esta denominación alternativa. No se puede descartar que se acuñase durante la antigüedad tardía, pero no hay documentación específica, y la acuñación topográfica puede perfectamente ser de origen medieval. *Somoza*, como nombre geográfico, se aplica a muchos otros lugares a lo largo y ancho del mundo hispánico. Un ejemplo cercano es *San Cibrián de la Somoza*, población del ayuntamiento de Puebla de Lillo, en el norte de la misma provincia de León, en el límite, también montañoso, con el Principado de Asturias.

En un ejemplo más del problema demográfico de la llamada “España vaciada”, la población actual de los 713 km² de la Maragatería es inferior a las 15.000 personas, 10.321 de las cuales, en 2023, estaban censadas en el municipio de Astorga⁴ y el resto en los otros seis municipios de la comarca (Brazuelo,⁵ Lucillo,⁶ Luyego de Somoza,⁷ Santa Coloma de Somoza,⁸ Val de San Lorenzo⁹ y Santiago Millas),¹⁰ alcanzándose un

3 Supuestamente, de **sub montia* ‘(las tierras) al pie de los montes’, como el Piamonte italiano (cf. Quintana Prieto, 1978).

4 Astorga propiamente dicha y otros cuatro núcleos de población: Castrillo de los Polvazares, Murias de Rechivaldo, Santa Catalina de Somoza y Valdeviejas.

5 Brazuelo, Bonillos, Combarros, El Ganso, Pradorrey, Quintanilla de Combarros, Requejo de Pradorrey, Rodrigatos de la Obispalía y Veldedo.

6 Lucillo, Boisán, Busnadiego, Chana de Somoza, Filiel, Molinaferrera, Piedras Albas y Pobladura de la Sierra.

7 Luyego de Somoza, Quintanilla de Somoza, Villalibre de Somoza y Villar de Golfer.

8 Santa Coloma de Somoza, Andiñuela de Somoza, Argáños, Foncebadón, La Maluenga, Labor del Rey (despoblado), Manjarín (despoblado), Murias de Pedredo, Pedredo, Prada de la Sierra, Rabanal del Camino, Rabanal Viejo, San Martín del Agostedo, Santa Marina de Somoza, Tabladillo, Turienzo de los Caballeros, Valdemanzanas, Viforcos y Villar de Ciervos.

9 Val de San Lorenzo, Lagunas de Somoza y Val de San Román (con tres barrios: Sobrado, Quintana y Cantosales).

10 Santiago Millas (con dos barrios), Morales del Arcediano, Oteruelo de la Valduerna, Piedralba y Valdespino de Somoza.



Figura 2: el territorio maragato y sus núcleos de población. Fuente Google Maps

total de 56 núcleos de población entre los siete municipios (fig. 2), con una densidad de, escasamente, 6 habitantes por km².

Una de las características más definitorias del maragato –y ello tiene que ver con el paisaje en que vivían y sus limitaciones agropecuarias– fue tradicionalmente su dedicación a la arriería (Rubio Pérez 1995a). Sus redes comerciales se extendían en época moderna por todo el noroeste peninsular y eran especialistas, por ejemplo, en la venta de pescado gallego (salado o en escabeche) en los mercados madrileños (sobre todo ello véase la monografía de Rubio Pérez, 1995b). En el viaje de regreso a su tierra, los arrieros maragatos traían en sus carrozados harina, aceite de oliva, pimentón o embutidos. La llegada del ferrocarril a Astorga, en 1866, marcó el inicio de un declive en esta actividad mercantil tradicional, lo que ha significado que la población actual de la comarca alcance a duras penas el 25% de la de entonces.

2. Objetivos: el origen y el nombre de los maragatos.

El principal objetivo de este trabajo es ofrecer una propuesta de explicación del etnónimo, del nombre de los maragatos, una hipótesis que, apoyada en datos históricos verosímiles relativos a su posible origen étnico, cuente a un tiempo con el respaldo de la lingüística histórica.

El primer paso será analizar el estado de la cuestión repasando las principales propuestas explicativas de su nombre que se han manejado

hasta la fecha. Una vez discutidas una a una y señalados los puntos más válidos y los más débiles que cada una de ellas puede tener, el siguiente paso será ofrecer una nueva propuesta, que ligará el origen de los maragatos a las invasiones germánicas de principios del siglo V, sustentándose, fundamentalmente, en argumentos de índole lingüística compatibles con los datos históricos conocidos del período. Con la formulación de la nueva propuesta sobre la mesa, se discutirán posibles indicios adicionales que puedan dotarla de verosimilitud.

3. Estado de la cuestión: propuestas previas.

Ha sido precisamente la actividad mercantil tradicional de los maragatos lo que ha dado pie a una de las teorías más conocidas¹¹ para explicar su nombre: se trataría de un derivado del latín *mercator* 'comerciante' 'mercader'. El principal problema de esta hipótesis es que, aparte del sonsonete de un parecido superficial y de que semánticamente la conexión sea verosímil, no hay modo fonéticamente plausible de llegar a *maragato* desde un apelativo latino *mercator*, que debería haber resultado en ***mercador* (desde el acusativo *mercatorum*), como señala con acierto Riesco Chueca (2015: 60).

El término *maragato* aplicado a los origarios de esta comarca no está atestiguado en fechas tempranas. No aparece por escrito antes de principios del siglo XVII (Pérez Alija, 2015: 58), lo que no obsta, claro, para que el vocablo pueda tener un origen mucho más antiguo. Aun siendo preciso reconocer que el hecho de que no sean mencionados en ningún lugar de la rica documentación medieval leonesa debilita cualquier hipótesis que intente atribuir pedigrí antiguo al nombre, los argumentos *ex silentio* no son nunca probatorios de nada: ausencia de evidencia nunca es evidencia de ausencia.

Las peculiaridades de este pueblo en contraste con los habitantes de las comarcas vecinas, su vestimenta tradicional o el resto de sus tradiciones, percibidas como arcaicas, han inducido todo tipo de intentos de asociarlos con

diferentes momentos históricos, desde la época prerromana a los primeros años de la Reconquista, con argumentos más o menos sólidos. En una situación parecida se encuentran otros grupos socialmente llamativos y con rasgos comunes con ellos como la endogamia tradicional, la arriería, e incluso la trashumancia, como es el caso de los *vaqueiros de alzada* de la Asturias central y occidental (Acevedo y Huelves, 1893; Cátedra Tomás, 1989; González Alonso, 2005; González Álvarez, 2007), con quienes, de hecho, se ha puesto en relación a los maragatos. Vaqueiros y maragatos se diferencian de las sociedades no vaqueiras y no maragatas de sus entornos respectivos. En palabras de González Álvarez (2007) acerca de los *vaqueiros de alzada*,

Los rasgos que mejor los caracterizan son su dedicación ganadera-pastoril, centrada en las vacas, y, sobre todo, la trashumancia estacional que llevan a cabo entre las *brañas* de invierno y las *brañas* de verano: la *alzada*. Otro rasgo definitorio es su dedicación ocasional a labores de comercio, transporte y arriería, que propician su situación de marginalidad, justificada por la tradición popular por el hecho de que formen parte de “una raza diferente”, con ancestros distintos a los del común de los asturianos.

Añade, en el mismo lugar (González Álvarez, 2007), que “se llaman *brañas* a los enclaves de población propiamente vaqueiros, tanto los de verano como los de invierno, con el consiguiente apelativo estacional, o simplemente diferenciándolas como las *brañas d'arriba* (las de verano) y las *brañas d'abajo* (las de invierno)”, para terminar señalando “que el término *braña* se debe relacionar con *veranea*, del latín, pues en un primer momento el término sólo hacía referencia al poblamiento de verano, extendiéndose luego también al invernal.”

Esta explicación del nombre *braña* me parece interesante y puede ser atinada, aunque tampoco podemos descartar un origen prerromano.¹²

11 Gómez Moreno (1925: 373), Martín Galindo (1956) o Alonso Luengo (1992).

12 No sería imposible que nos encontremos aquí ante un derivado de un céltico **bragn-o-s* 'podrido, pútrido' (Schrijver, 1995: 170 y ss.; GPC I: 305; Deshayes, 2003: 134; de Bernardo Stempel, 1999: 252, 258; Matasović, 2009: 73), de un indoeuropeo **bʰrHg-* (Pokorny, 1959: 165 y ss.), con

Sea cual sea el análisis etimológico más adecuado, en cualquier caso, podemos traer a colación el nombre de *Brañuelas*,¹³ una pedanía situada a 1.084 metros de altitud, en la comarca de la Cepeda, a escasos ocho km al norte del puerto de Manzanal (este, a su vez, tres km al sur de la localidad de Manzanal del Puerto), que marca la frontera con las tierras maragatas. Pero es un topónimo que no se circumscribe a esta comarca y lo conocemos en todo el noroeste peninsular, con múltiples ejemplos gallegos y portugueses, por lo que para el tema que nos ocupa ahora no es especialmente significativo. Parece fácil intuir que un estudio conjunto de la toponimia mayor y menor de la zona de estudio debería dar como resultado nombres que podríamos ubicar en estratos lingüísticos prerromanos, latinos, germánicos o árabes, pero no es ese mi objetivo en esta ocasión.

Tras Sarmiento (1787), Rodríguez Díez (1909: 671-674), Alonso Luengo (1992) y Rubio Pérez (1995a), hace casi una década Riesco Chueca (2015) hizo un notable esfuerzo de sistematización de las propuestas, que pasó a comentar brevemente siguiendo su clasificación (2015: 59-60), reflejada en mi numeración en lo que sigue.

3.1 y 3.2. **Mauricatus* y/o Mauregato.

La primera hipótesis los relaciona con un supuesto adjetivo latino (no documentado) **mauricatus* 'afín en costumbres, aspecto u origen a los moros' (cf. Caro Baroja, 1981: 143). Un destino similar al de los vaqueiros de alzada, cuyas "rarezas" también se han puesto con frecuencia en relación con "los moros" (cf. Alonso-González, 2015; González Álvarez y Alonso González,

derivados con el mismo significado en irlandés antiguo (*brén*), galés medio (*braen*), bretón medio (*brein*) o, posiblemente, en el galó *brennos*. Este contenido semántico haría referencia al olor de las aguas estancadas. En cualquier caso, en los derivados romances parece que significa más bien 'prados húmedos'. Y en galés hay un derivado, *braenar*, que significa 'barbecho'.

13 *Brañuelas* es un topónimo claramente formado como diminutivo plural de *braña*. La pedanía pertenece al municipio de Villagatón, cuyo nombre comentaré más abajo en relación con el de los maragatos y con el de la localidad de Rodrígatos de la Obispalía, a escasos tres km del mismo puerto de Manzanal, en el municipio de Brazuelo, en la llamada Maragatería alta.

2014), elemento sugerente en la imaginación popular.¹⁴

En un breve período de cinco años (783-789) reinó en Asturias un rey llamado Mauregato. Era un hijo "natural" que el rey Alfonso I tuvo con una sierva, alguien ajeno a la realeza, según cuenta despectivamente la *Crónica de Alfonso III*.¹⁵ El nombre de este rey *puede* encajar con esa hipotética base latina.

Podría plantearse que los maragatos descendan de un grupo de colonos enviados por ese rey a tierras de León tras la recuperación de esa zona para los cristianos del norte, en los primeros y difíciles intentos de repoblación en esa época: Astorga, como toda la zona, sufriría aún asedios y saqueos a manos de los musulmanes en el año 987 y en el 995.

Podríamos considerar igualmente si el extraño antropónimo pudiera estar relacionado con el lugar de origen de su enigmática madre, que no es nombrada con nombre propio en la documentación.

Un problema evidente, desde el punto de vista lingüístico –y sin entrar a valorar lo atinado de estas teorías desde el punto de vista histórico (¿hasta qué punto es creíble que en un período tan convulso un rey que estuvo en la corte un quinquenio escaso abordase el envío de repobladores a una zona montañosa periférica de su reino?) o su escaso sustento documental–, es que, si bien de una hipotética forma latina **mauricatus* podríamos aceptar un antropónimo Maurecato en la alta Edad Media, en época moderna el nombre de los *maragatos* debería haber sido ***moregados* o incluso ***morgados*. Riesco Chueca (2015: 63-66) hace denodados esfuerzos para intentar explicar esa "evolución irregular" (2015: 66): "la evolución inhabitual se debe tal vez al recuerdo popular del rey Mauregato", explicaciones que no me parecen convincentes.¹⁶ Es

14 Sarmiento (1787) relaciona a los maragatos con unos *Maurellos superiores* y otros homónimos *inferiores*, mencionados en el *Parrochiale Suevum* del siglo VI, indicando que no pueden por ello ponerse en relación con los moros presentes en la Península Ibérica tras la invasión de 711.

15 Cf. Sarmiento (1787), quien parece rechazar la asociación.

16 Como tampoco la idea aducida con frecuencia de que la asociación, por paronimia, con el apelativo *gato* haya podido influir en la preservación

innegable la cercanía aparente entre las formas, pero no tenemos ningún dato concreto que ligue a este rey con el futuro territorio maragato, y la evolución del nombre no es posible.

3.3. Continuando con la idea de un origen norteafricano, Oliver Asín (1973), Oliver Pérez (2004a, 2004b) o el propio Riesco Chueca (2015: 60) mencionan la posibilidad –cf. también Fernández Conde (2009) o Peterson (2011)– de que el nombre de los maragatos pueda deberse a que un grupo tribal bereber, los *baragwata*, se hubiese asentado allí inmediatamente después de la conquista de 711, dándoles su nombre. De hecho, “los *baragwata*, grupo bereber del litoral atlántico norteafricano, semi-judeocristiano y semi-pagano todavía hacia 711, se cuentan entre las tribus que ocuparon Astorga; como el resto de pobladores bereberes al norte del Duero, tres décadas tras la conquista, hacia 740, se alzaron contra la hegemonía de los árabes y los expulsaron, quedándose con el control del área” (Riesco Chueca 2015: 63).

Desde el punto de vista histórico, parece poco creíble que su impacto fuese tan duradero como para que su nombre reapareciese casi mil años después como el nombre de los habitantes de la Somoza leonesa sin que hayamos tenido más referencias a ellos. Como observa Pascual Riesco,

La dificultad principal de esta propuesta, sin duda seductora, es la larguísima continuidad que presupone. No consta en colecciones documentales leonesas ningún testimonio medieval del nombre tribal, ni en una forma fiel a la fonética de origen, ni en una forma adaptada. (Riesco Chueca, 2015: 63)

Independientemente de este aspecto de la hipótesis, en el plano fonético es preciso reconocer que esta idea es más verosímil que la anterior, aunque no está exenta de problemas. No parece complicado aceptar la pérdida del sonido que transliteramos como <w>, cuya articulación precisa en labios de la población bereber pudo no identificarse bien por la población local. Lo

de la sorda intervocálica: tanto gatos como maragatos se asocian con pescado, etc.

mismo cabe decir de la labial inicial (/b/ en lugar de /m/). La interacción de lenguas muy distintas pudo propiciar evoluciones que no podemos explicar, algo que no sucede en el paso de un término latino a uno romance. Igualmente, puede aceptarse que la /t/ no haya sonorizado en /d/, particularmente si la articulación bereber tenía una intensidad articulatoria alta, o si se trataba de un sonido geminado o enfático (por utilizar la terminología tradicional en la fonética histórica de las lenguas semíticas).

Digamos, así pues, que, en lo que se refiere a la dimensión fonética de la propuesta, la idea no es inverosímil, aunque plantea algún problema. Las dificultades derivan más bien de la falta de fundamento para imaginar que un grupo tribal bereber menor pudiera dejar una impronta tan duradera, y que los reyes asturianos, en un contexto inestable, permitiesen que un grupo norteafricano mantuviese el control de toda una comarca en la periferia montañosa del reino, sin temor a que pudieran convertirse de nuevo en combatientes enemigos.

3.4. La teoría que Riesco Chueca recoge bajo el número 4 es una variación de la primera. Aquí se trataría de explicar el origen del etnónimo en un sintagma como “*Mauri capti*” ‘moros cautivos’, lo que es inverosímil en términos históricos (¿es creíble que a un grupo de prisioneros se le conceda acceso a toda una comarca para vivir libremente en ella?) o fonéticos (el resultado habría debido ser ***morcatos* / ***morgautos*). Una variante de esta teoría (Riesco Chueca 2015: 60) es postular un “*Mauri Gothi*” ‘moros-godos’, lo que también es inverosímil en todos los sentidos. Fonéticamente, el resultado habría sido algo así como ***morgodos*.

3.5. De nuevo con los godos, una variante de esta última idea sería la propuesta aún más inverosímil de hablar de “*Mala Gothia*” ‘[tierra de] malos godos’, cuyo resultado fonético, como étnico, hubiera sido ***mal(os) godos* (desde el acusativo latino “malos Gothos”).

3.6. La siguiente propuesta en la clasificación de Riesco Chueca (2015: 60) me parece ingeniosa (cf. Aranzadi, 1907: 570; Aragón y Escacena, 1901; Gómez-Tabanera, 1950). En este caso se haría derivar el nombre de los maragatos de una de

sus señas de identidad: el traje tradicional, y en concreto de su prenda más característica, la que ellos llaman *bragas*, sus voluminosos calzones. Aranzadi (1907: 569-570) da por segura una variante *maragas*, acerca de cuya existencia no tengo constancia, si bien Riesco Chueca (2015: 60) no la pone en duda. Si *maragas* es real, sería una evolución fonética secundaria de *bragas*.

El origen de este término es el latín *brāca*, préstamo de un gallo **brāca*,¹⁷ porque fue en la Galia donde los romanos descubrieron la prenda. De hecho, esta es la razón por la que los romanos denominarán *Gallia bracata* 'Galia con calzones' a la provincia gala de la Narbonense (la actual Provenza), frente a la *Gallia togata* 'Galia con toga' o *Gallia Cisalpina*, que era como denominaban a la parte gala más romanizada, la del norte de Italia; o frente a la *Gallia comata* 'Galia melenuda', que era como se referían a la parte más alejada de la civilización romana.

Pues bien, la idea sería que **bracatos* pudiera estar también en el origen del término *maragatos*, haciendo derivar el nombre de la variante *maragas* que recoge Aranzadi (1907: 570). La idea resulta interesante, pero el resultado final hubiera sido ***maragados* (cf. el término *bragados*), no *maragatos*, y esto resulta más difícil de justificar.

3.7. La hipótesis recogida con el número 7 en Riesco Chueca (2015) ya la tratamos más arriba. Se trata de relacionar su nombre con un latín *mercātor* (Gómez Moreno, 1925: 373; Martín Galindo, 1956; Alonso Luengo, 1992), idea que, como vimos, es imposible fonéticamente, dado que el resultado hubiera sido ***mercador*.

3.8. El último apartado de Riesco Chueca (2015) es denominado "miscelánea" y recoge varias ideas para él poco verosímiles:

- una relación con el pez llamado *maragota*, que llevaban los maragatos entre su mercancía (resulta poco creíble que esto fuese el origen del etnónimo), o bien

17 El término gallo parece ser un préstamo germánico y proceder de un proto-germánico **brāks*, **brōks* 'grupa, nalgas, cuartos traseros' 'entrepierna' 'calzas, calzones, pantalones', a su vez de un indoeuropeo **bʰrāg-* 'grupa, cuartos traseros' 'corvejón', en relación con la raíz verbal **bʰreg-* 'romper, cuartear, dividir, escindir', de donde, con el prefijo *sub-*, también latín *suffrāgō* 'grupa, cuartos traseros' 'corvejón' (De Vaan, 2008: 597-598).

- una relación con un céltico **marko-*, 'caballo'.¹⁸

Existe, en efecto, un término céltico **markos* 'caballo' (Matasović, 2009: 257), que no parece tener etimología indoeuropea y que es conocido sólo en céltico y en germánico (**marhaz*). Combinándolo con una raíz verbal céltica **katu-* 'combatir', muy conocida (Matasović, 2009: 195), obtendríamos un compuesto con el sentido aproximado de 'los que combaten a caballo'. La semántica ha podido derivar simplemente a 'los que montan a caballo, los caballeros' 'los que viajan a caballo', acorde con la imagen del arriero maragato a lomos de sus caballerías. Pero hay un problema fonético adicional evidente con esta propuesta: deberíamos tener como resultado más bien ***mar(a)gado*.

4. Nueva propuesta: etnónimo germánico.

Ya Riesco Chueca (2015) aludía a una posible relación del nombre de los maragatos con la *raya* o *marca* de Astorga, algo central en la nueva hipótesis que defenderé en este trabajo.

Una etimología germánica, es, en principio, más verosímil que una céltica, por la mayor cercanía temporal. Lo céltico en la Península Ibérica es prerromano, y la romanización tuvo un impacto fuerte y duradero que borró irremediablemente la mayoría de sus huellas. Un nombre germánico, en cambio, sería consecuencia de las invasiones bárbaras de la Península a partir de la primera mitad del siglo V, posteriores a la romanización. En nuestra comarca en concreto, encontrándose como se encuentra en el noroeste peninsular, lo germánico puede deberse a la invasión de grupos del conglomerado suevo y a la constitución y pervivencia de su reino durante

18 Un hipotético origen céltico implicaría un nombre prerromano. La principal dificultad estribaría en la poca verosimilitud de que étnicos prerromanos de grupos menores hayan podido sobrevivir hasta el siglo XVII sin dejar más huella intermedia, ni estar documentados en la antigüedad. Por poner un par de ejemplos claramente identificados, un nombre prerromano atestiguado en la antigüedad es el de un río *Astura* que dio nombre a los ástures, a *Asturica Augusta* (hoy Astorga) y al río *Esla* (García Alonso, 2003: 228-229; 2006: 69-73). Y otro es el de un grupo étnico, los *Orniaci*, cuyo nombre sobrevive en el del río *Duerna*, por falso corte a partir del nombre de la *Valduerna* (*Val-d-Uerna* < **Orna*) (García Alonso, 2003: 222-223; 2006: 87). Cf. Díaz Martínez (1983: 84-87) para ejemplos de pueblos prerromanos citados en el *Parrochiale Suevum*.

más de un siglo.¹⁹ Es muy probable que cuando los visigodos acabaron con el reino suevo (a partir del año 585) y se hicieron con las tierras del noroeste, los suevos ya estuviesen parcial o completamente hispanizados, asimilados –al menos lingüísticamente– a la población hispana.

4.1. Invasiones germánicas en el noroeste peninsular.

En el año 409, tras años de inestabilidad en los territorios occidentales del imperio romano, varios grupos de pueblos mayoritariamente germánicos entraron en Hispania, tras cruzar toda la Galia, siguiendo el colapso en el 406 de las fronteras del Rin y del Danubio. Tras los primeros dos años de saqueos generalizados, comenzó el período que podemos denominar del reino suevo, centrado en el noroeste, pero con fronteras variables e incursiones esporádicas prácticamente por toda la Península. Su capital se estableció en Braga, la antigua Bracara Augusta, a partir del año 411. Esta dinastía resistió hasta el año 585, en que los suevos fueron derrotados por los visigodos (Díaz Martínez, 2000, 2011). Estos habían entrado en Hispania invitados por el ya debilitado poder romano, que recurrió a ellos en busca desesperada de auxilio (Díaz Martínez, 1992: 312). Terminaría así firmando su final definitivo.

El noroeste peninsular fue el centro del poder suevo durante varias décadas, como nos cuenta el obispo de Aquae Flaviae (Chaves) Hidacio, testigo de excepción²⁰ y fuente contemporánea prácticamente única.²¹ En las cercanías de Astorga, a lo largo de una frontera fluctuante, se produjeron choques militares entre suevos y visigodos, como la famosa batalla que tuvo lugar el 5

de octubre del año 456 en las orillas del río Órbigo, a escasos 16 km al este de la capital maragata. Supuso una derrota dolorosa para los suevos, conducidos por su rey Requiaro, a manos de los ejércitos visigodos del rey Teodorico.

Si bien durante los primeros años tras su llegada a la Península los suevos se repartieron el noroeste con los vándalos asdingos, correspondiendo a estos los territorios del antiguo convento asturicense y a aquellos las tierras del lucense, en general el noroeste quedaría pronto en manos suevas (cf. Ariño Gil y Díaz Martínez, 2014), con la salida definitiva de los vándalos de la Península, tras haberse desplazado inicialmente la mayor parte de los vándalos asdingos, junto con los silingos, al valle del Guadalquivir.²²

Durante la mayor parte de la historia del reino suevo en Hispania –y al menos tras la derrota a manos visigodas en el año 456–, su núcleo principal se encontraba en el cuadrante noroccidental de la Península (Ariño Gil y Díaz Martínez, 2014), incluyendo la actual Galicia, la mitad norte de Portugal hasta el Tajo, Asturias y la actual provincia de León, además de la mitad occidental, *grosso modo*, de las de Zamora y Salamanca, y parte de la de Cáceres (hasta el Tajo), aunque con fronteras inestables que, pocos años antes, habían incluido Lisboa, Mérida o incluso Sevilla (Ariño Gil y Díaz Martínez, 2014: 181). La propia vía de la Plata actuó, según parece (Díaz Martínez, 1992: 315-317), como frontera con las áreas de control visigodo. No es mi propósito en este trabajo dar argumentos para sustentar todo ello (*vide* al respecto Ariño Gil y Díaz Martínez, 2014), pero me parece relevante señalar que la Maragatería se encontró durante mucho tiempo –siempre en el lado suevo– cerca, y en ciertos momentos muy cerca, de su frontera oriental.

4.2. ¿Quiénes eran y de dónde venían los invasores germánicos del noroeste peninsular?

Años antes del colapso en el 406 de las fronteras del imperio romano, que seguían los cursos de los ríos Rin y Danubio, los pueblos que habitaban la región estarían situados no muy lejos de

19 La influencia de los vándalos asdingos en nuestra zona duró poco y la de los silingos fue irrelevante. En cuanto a la de los alanos (que no eran germanos) también fue inapreciable en el noroeste peninsular.

20 Sea cual sea la fiabilidad que podamos concederle en su detallada descripción de los hechos, como señala Díaz Martínez (1993: 209): “La vigorosa narración que Hidacio hace de los acontecimientos de estos momentos es una mezcla de tópicos apocalípticos junto a una preciosa, y bastante precisa, exposición de la situación”.

21 Sobre los suevos, *vide* los trabajos de P. C. Díaz Martínez (1983, 1993, 1994, 2000, 2009, 2011, 2014, 2023), así como el que firman Ariño Gil y Díaz Martínez (2014).

22 En mayo del 429 pasaron los dos grupos vándalos al norte de África, donde crearon un reino que sobrevivió hasta su destrucción a manos de los bizantinos en el año 534, no sin antes haber organizado un saqueo de Roma en el 455 desde las costas de lo que hoy es Túnez.

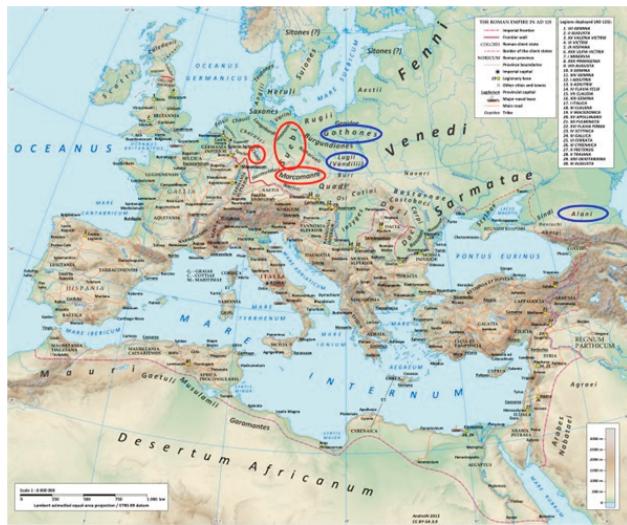


Figura 3: mapa del imperio romano ca. 125 d. C. Reelaborado por el autor a partir del creado en Wikimedia Commons por Andrei N. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Roman_Empire_125.png

donde aparecen en este mapa del imperio romano del año 125 d. C. (fig. 3),²³ con el que podemos hacernos una idea de la geografía étnica de Europa en esos momentos,²⁴ y específicamente de la posición de los suevos (así como, en azul, la de los godos, los vándalos y los alanos), cuyo nombre parece formado sobre un protogermánico *swēbāz, un derivado de *swē-, que se encuentra en los pronombres reflexivos de tercera persona

23 La figura está reelaborada por el autor sobre el excelente mapa de Wikimedia Commons creado por Andrei N. (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Roman_Empire_125.png).

24 Podemos apreciar en el mapa que anglos y sajones se encuentran aún en los lugares de los que partirían hacia Britania, también durante el siglo V, coincidiendo con el colapso de las fronteras del Rin y del Danubio. Inglaterra (England) debe su nombre a estas migraciones. Al mismo tiempo, los longobardos se desplazarían hasta ocupar el curso medio del Danubio, para más tarde (568) entrar en Italia y fundar allí un reino en la región que conserva su nombre: Lombardía. Francia debe también su nombre a otro pueblo germánico, los francos, que a comienzos del siglo V habitaba en el valle bajo del Rin y que, tras algunos intentos anteriores, entró también en la Galia hacia el 420. Terminarían adoptando la lengua de los conquistados y creando un reino poderoso, extenso y duradero en el tiempo. Se suele considerar que el neerlandés (los diferentes dialectos clasificados como "bajo franconio": flamenco occidental y oriental, zelandés, brabantino, dialecto de Utrecht, limburgués, holandés y afrikáans), descendiente del neerlandés antiguo hablado entre los siglos V y XII, es una variedad lingüística que podríamos considerar fráncica, los restos supervivientes de la lengua de los frances.

y es así un cognado del pronombre personal de tercera persona latino (*se*, *suī*, *sibi*) y de las formas bálticas, eslavas, albanesas, griegas, célticas, armenias o indoiranias. El etnónimo significaría, de este modo, 'la gente dueña de sí misma / independiente'.

Quisiera ahora llamar la atención, a la luz del mapa, sobre el nombre de dos grupos étnicos en particular, los *Marcomanni* y los *Chatti*, que parece tenemos derecho a considerar, en ambos casos, parte del conglomerado de pueblos denominados "suevos".

4.2.1. *Marcomanni*. Eran un pueblo²⁵ asentado en el valle del Main, en lo que hoy es Alemania, y en los cursos altos de los ríos Elba y Moldau en Bohemia (hoy en Chequia) hasta alcanzar la orilla izquierda del Danubio en la actual Austria (Waldman y Mason, 2006: 515), desde al menos cuatrocientos años antes del colapso de la frontera del imperio en 406.²⁶ Fue un pueblo con el que Roma ya había tenido conflictos previos (en el siglo II fueron los principales actores de las guerras marcománicas (166-180), junto con sus vecinos cuados, además de vándalos y sármatas), guerras quizá motivadas por el inicio del movimiento de los godos hacia el sur.

El nombre de los *Marcomanni* es transparente: *marcō- 'frontera' + *mann- 'hombre' (plural *manniz): *Marcōmanniz 'los hombres de la frontera'. Sea la frontera aludida la del Danubio o sea otra, ese parece ser el sentido del etnónimo. Pero es tentador pensar que ese nombre tenga que ver con el hecho contrastado de que pasaron siglos en las inmediaciones de la frontera del imperio, que intentaron romper dos veces al menos y que consiguieron hacer colapsar en el año 406.

Un etnónimo formado de un modo semejante es el de los *Alemanni* o *Alamanni* que nuestras fuentes sitúan en el curso alto de los río Rin y Danubio (es decir, vecinos de los marcomanos

25 Un pueblo suevo, según afirman Tácito (*Germania*, 8) o Estrabón (VII 1.3).

26 Aparecen mencionados como parte de la alianza sueva liderada por Ariovaldo que había cruzado el Rin y entrado en la Galia para terminar enfrentándose a tropas de Julio César, que los derrota en el 58 a. C. y los expulsa de nuevo al otro lado del Rin.

por el oeste), en el sur de la Alemania actual (Baden-Württemberg y Baviera), en conflicto constante con los romanos desde al menos mediados del siglo III. Son los responsables de que Alemania se llame así en varias lenguas europeas.²⁷ La etimología es clara: sería un derivado de un protogermandic **Alamanniz*, de **allaz* 'todos' + **manniz* 'hombres', en referencia a una alianza de pueblos. El primer término (Kroonen, 2013: 23) derivaría del indoeuropeo **h₂el-* 'otro',²⁸ de donde el protocéltico **alyos* (> irlandés antiguo *aille*, galés *allos*, lepontico *alios*), además del latín *alius* o el griego ἄλλος (arcado-chipriota ἄλλος).²⁹ Los *Alemanni* formaban parte del conglomerado suevo. Los dialectos alemanes llamados "alamánicos" se hablan hoy en la región de Suabia, entre Baden-Württemberg (en rojo en la fig. 4)³⁰ y Baviera (en azul).

4.2.2. *Chatti*. En la época previa al colapso de las fronteras del Rin y del Danubio, justamente al norte de los *Alamanni*, y un poco al oeste de los *Marcomanni*, nuestras fuentes mencionan otro pueblo, los *Chatti*. Hay autores que de modo más o menos explícito los engloban en el conglomerado suevo. Así Plinio (4, 28) incluye a los *Chatti*, junto con los pueblos que él denomina *Suebi*, *Hermunduri* y *Cherusci*, en el grupo de los *Hermiones*. Hoy consideramos que eran hablantes de la variante lingüística que se llama

27 El nombre que los romanos dan a los germanos, *Germani*, o a su país, *Germania* (así. Tácito o César) –nombre heredado, por ejemplo, en inglés (*Germany*)– es una formación del mismo tipo, con un primer elemento resultado de un protogermandic **gaizaz* 'lanza arrojadiza, jabalina' de un indoeuropeo **gʰoyos* 'lanza', derivado de una raíz verbal **gʰey-* 'llevar, mover, lanzar'. **gaizaz* habría dado **gair* en protogermandic occidental (**gairar* en protonórdico), de donde formas como **gār* en inglés y frisio antiguos o **gēr* en sajón, holandés o alto alemán antiguos. *Germani* significaría entonces 'los hombres de las lanzas / jabalinas', probablemente un etnónimo de un grupo pequeño, ribereño del Rin, con el que los galos informantes de César habrían tenido contacto previo.

28 La derivación propuesta en germánico sería **h₂el-* > **h₂elnós* > **alla-*.

29 La explicación parece sencilla y ajustada, y así se ha entendido este nombre desde hace siglos. No obstante, hay una raíz indoeuropea homónima, **h₂el-* 'deambular, vagar', que también podría dar al etnónimo un sentido apropiado, especialmente en el período histórico que nos ocupa: 'los (hombres) nómadas, errantes'.

30 Mapa basado en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Modern_Swabia-map.PNG.

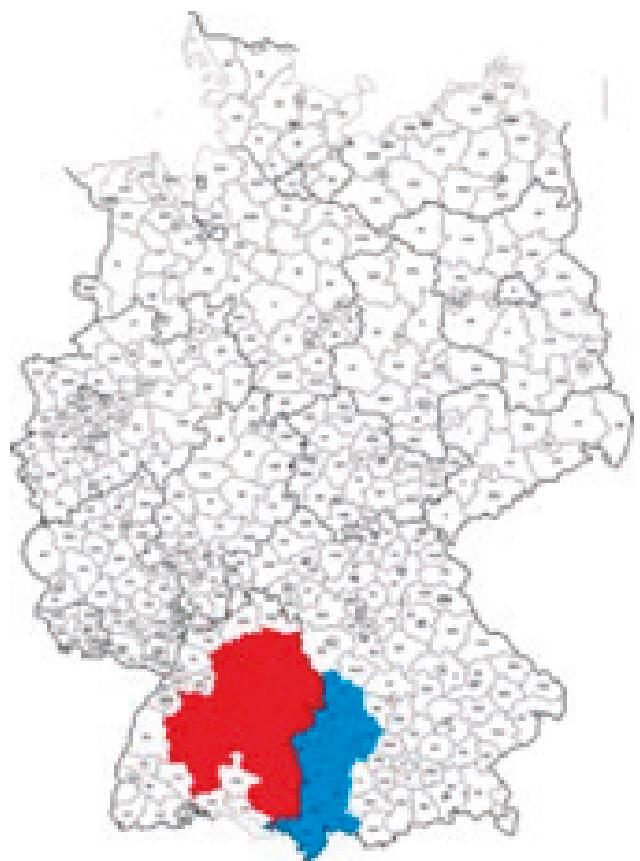


Figura 4: distribución de los dialectos alamánicos en Baden-Württemberg y Baviera. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Modern_Swabia-map.PNG

actualmente "germánico del Elba", antecesora del alemán estándar moderno.

Parece que la patria originaria de este pueblo, los catos, se extendía desde el curso alto del río Weser, los valles del Eder y del Fulda, hasta alcanzar el valle del Main. Ocuparían el sur del territorio del estado alemán de Baja Sajonia, la parte oriental del estado de Renania del Norte-Westfalia y la parte septentrional y central del estado de Hesse (fig. 5), que ha heredado su nombre (tras las pertinentes rotaciones consonánticas). No obstante, tenían una tendencia expansiva hacia el sur, hacia la frontera con el imperio romano en el alto Rin, en los años previos a su colapso. En el 162 d. C. ya habían intentado cruzarla, en el contexto de la inestabilidad de las guerras marcománicas.

La lengua de estos *catos* (< *Chatti*), que no conocemos por testimonios directos substanciales, podría haber compartido rasgos con la de



Figura 5: estado de Hesse dentro del mapa actual de Alemania. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Locator_map_Hesse_in_Germany.svg

sus vecinos por el oeste y noroeste, los franceses, con los que tenían mucha afinidad (Waldman y Mason, 2006: 448). Podría incluso haber sido una lengua de tipo istaevónico (cf. alemán *Istwänden* o *Istväonen*, nombre dado a los germanos del Weser-Rin), como el neerlandés. Pero parecen haber tenido mayor afinidad con sus vecinos por el sur, los alamanes, por el este, los marcomanos, por el nordeste, los longobardos o por el sudeste, los bávaros, grupos que, en cambio, hablarían lenguas de tipo alamánico, herminónico o germánico del Elba, con los que están relacionados históricamente los dialectos que descienden de variedades del antiguo alto alemán (alto alemán estándar, bávaro o los dialectos de Suiza o Austria). Nuestras dudas tienen que ver con que estos pueblos se estaban desplazando en esos momentos, y los *Chatti* se van acercando al curso alto del Rin desde latitudes más septentrionales. Plinio (4, 28), como decía, menciona

explícitamente a los *Chatti* junto con *Suebi*, *Hermunduri* y *Cherusci* en el grupo de los *Hermiones*. El dialecto hessiano del estado de Hesse moderno es un dialecto alemán centrooccidental, el alto franconio, pero no se le da este nombre porque procede del fráncico antiguo, sino porque la región perteneció en su día al reino franco.

Los godos y los vándalos, por su parte, originarios posiblemente del sur de Suecia,³¹ hablaban variedades de germánico oriental, ninguna de las cuales ha sobrevivido hasta hoy.³²

Volviendo al etnónimo de los *Chatti*, digamos que podemos ponerlo en relación con un verbo protogermandico occidental **hatjan-* (Kroonen, 2013: 214) ‘cazar, perseguir, acosar, incitar, atacar’, derivado de la raíz indoeuropea **khe₂d-* ‘odio, ira, enojo’, de la que derivan formas como el substantivo protogermandico occidental **hati*, que significa ‘odio’ (como el inglés moderno *hate*, frisio antiguo, bajo alemán medio y holandés antiguo y medio *hat*, holandés moderno, frisio occidental y afrikáans *haat*, antiguo alto alemán y alto alemán medio *haz*, alemán moderno *Hass*). *Chatti* significaría ‘los airados, los encolerizados, los llenos de odio’, bien una acuñación endógena que busca inspirar terror entre los vecinos, bien exógena, de pueblos (germánicos) con no muy buenas experiencias previas con ellos.

4.3. ¿*Chatti* en la Maragatería? En vista de todo lo expuesto, me parecería verosímil pensar que, como parte de los grupos de invasores del conglomerado suevo, viajaron a la Península Ibérica contingentes, entre otros, de marcomanos y de catos. Es bastante razonable si en el 406 el territorio de los catos se extendía hasta la orilla del Rin y el territorio marcomano era bañado por el Danubio. Por decirlo así, “estaban en primera fila”, esperando una nueva ocasión para penetrar en tierras romanas. Tanto unos

31 Götaland, Göteborg o la isla de Gotland parece que llevan el nombre de los godos. Vendel, en Uppland, muy cerca de Estocolmo, conserva el nombre de los vándalos, pese a que los expertos consideran que este grupo cristalizó como tal en tierras que hoy son polacas (cultura de Przeworsk).

32 Véase su posición geográfica ya en el año 125 en el mapa de la figura 3, antes de que ambos iniciasen sus desplazamientos hacia el sur y hacia el oeste. Los movimientos de los godos y de los vándalos hacia el sur y el sudeste, de hecho, pueden haber provocado, como resultado indirecto, las guerras marcománicas del siglo II.



Figura 6: los dos Rodrigatos y Villagatón sobre el mapa. Fuente: Google Maps (los lugares mencionados en el texto, señalados por el autor)

como otros lo habían intentado repetidas veces anteriormente.

Igualmente, me parece tentador suponer que unos años después, durante el período del reino suevo en el noroeste hispánico, un grupo de catos recibiese el encargo de asentarse en la zona fronteriza para controlar los confines orientales, que, desde mediados del siglo V, limitaban fundamentalmente con los visigodos.³³

33 Los visigodos habían entrado en la Península inicialmente a petición de Roma (416). Terminaron de asentar su reino en la Península Ibérica en las décadas siguientes. Tras la derrota de los suevos a 16 km de Astorga en el año 456, los visigodos fueron capaces de controlar las fronteras de sus

Este grupo se asentaría cerca de la frontera y podría haber recibido el nombre de “catos de la marca / frontera”. En su lengua ello habría sido **markō – Chātt-* > **markocatt-*. Una vez romanizados, su nombre continuaría su evolución, ya romance, de un modo bastante regular y fácilmente explicable: **markogat-os* > **markgatos* > *maragatos*. El acento en ambas /a/ tónicas del compuesto etnonímico pudo fácilmente llevar a la pérdida de la vocal /o/ átona final de la segunda sílaba y el contacto entre ambas consonantes velares motivar la pérdida de la primera y la aparición ulterior de una nueva vocal /a/ por anaptixis. Finalmente, tenemos una dental sorda en la forma moderna porque el nombre (*Chatt-i*) tenía inicialmente una geminada, lo que evitó la sonorización. *Maragatos* sería una evolución regular del modo germánico de denominar a unos hipotéticos “catos de la marca / frontera”, en una formación muy semejante a la del nombre de los *Marcomanni* que hemos comentado arriba.³⁴

5. Discusión.

No conozco ninguna mención explícita de los catos en la Península Ibérica. Pero sí es verosímil pensar que formasen parte del conglomerado suevo que entró en la Galia y luego en Hispania. Disponemos, en cualquier caso, de algunos indicios adicionales concretos de presencia germánica, quizás de catos, en la Maragatería. Sin que ninguno de ellos llegue a ser, por separado, probatorio de nada, la acumulación puede ser indicativa.

5.1. Ya mencioné más arriba el lugar de *Rodrigatos de la Obispalía*, próximo al Puerto de Manzanal, límite norte de la comarca de la

principales rivales peninsulares. Para entonces los vándalos ya estaban en África. La presión de la expansión franco en la Galia, a su vez, terminaría forzando a los visigodos (554) a trasladar la capital de su reino de Toulouse a Toledo.

34 Una hipótesis similar con el nombre de los godos (“godos de la frontera”) no funcionaría fonéticamente: **markō – gōt-* > **markogot-* > **markogod-* > **markgod-* > ***maragodo* o ***marogodo* (como *visigodo*). Además, tendría poco sentido histórico. Cuando los godos se establecen definitivamente en esta área, la zona ya no es fronteriza. No tendría sentido denominarla así. Siempre que no pensemos que se trate de una frontera con los árabes en el siglo VIII o IX. Pero entonces ya no tendría sentido un etnonímico germánico de nuevo cuño. Los viejos invasores germánicos estarían ya casi con total seguridad romanizados.

Maragatería. Un segundo Rodrigatos, *Rodrigatos de las Regueras*, se encuentra a 18 km hacia el norte en línea recta (figura 6), fuera de los límites de la Maragatería por poco. Muy cerca fluye un río *Rodrigatos*, con toda probabilidad llamado así por el nombre de la localidad. Esta segunda población de Rodrigatos de las Regueras es mencionada en el siglo XVI como “Riodegatos” (García España, 2008: 317), en lo que, en mi opinión, es una etimología popular no confirmada por los nombres modernos.

Este topónimo podría interpretarse como ‘los catos de Rodrigo’, siendo *Rodrigo* un antropónimo germánico bien conocido (**Hrōþirikiz* ‘guerrero ilustre’), en referencia a un hipotético líder concreto. Como es obvio, la población sueva (como, por su parte, la visigoda), tardaría un tiempo, difícil de determinar en cualquier caso, en romanizarse. En ese período de tiempo en que la población sueva se estaba asentando en el territorio y no estaba aún romanizada, bien pudo formarse un topónimo bimembre con el antropónimo de un líder y el nombre tribal del grupo: ‘los catos de Rodrigo’, o, en lengua sueva (con evolución final romance), algo así como **Rōderīkis* – *Chātt-* > **Roderigigat-* > **Rodriggat-* > *Rodrigat-os*.

5.2. A escasos 5 km al S de Rodrigatos de la Obispalía, en el término municipal de Brazuelo, hay un *Arroyo de la Gata* que desemboca en el río Argañoso. Dada la homonimia con el substantivo que designa a los felinos domésticos, aquí no podemos estar seguros de nada. No obstante, en la toponimia menor del mismo municipio encontramos una *Fuente Catón* y un *Arroyo Catón*. Podríamos preguntarnos si podrían estar formados sobre un genitivo plural latino del nombre de los catos, flexionado como un tema en nasal: *Fons / Arrugium Chattōnum*. Es cierto que en las fuentes latinas el nombre de los *Chatti* aparece siempre flexionado por la declinación temática, pero no sabemos cómo era la flexión realmente en su lengua, ni cómo se produciría en detalle la romanización (la rapidez de cuyo ritmo ignoramos) de estas gentes. Es cierto que estos microtopónimos pueden no tener nada que ver con los catos, pero son un indicio que debemos señalar.

5.3. De un modo parecido podríamos analizar el nombre del lugar de *Villagatón*, en la comarca vecina de la Cepeda,³⁵ situado a unos 8 km del límite septentrional de la Maragatería y a 3,5 km de Brañuelas. Villagatón se encuentra, además, en un punto intermedio entre los dos Rodrigatos recientemente tratados.

Pero parece que este nombre³⁶ ha de relacionarse con el conde Gatón del Bierzo (fl. 853-878), hermano del rey Ordoño I de Asturias (821-866) e hijo de Ramiro I (790-850), quien durante su reinado (842-850) hizo un intento de repoblación de la ciudad de León, aunque la empresa no terminó bien: en el 846 un ejército a las órdenes de Mohamed I de Córdoba arrasó la ciudad de León.

No obstante, el siguiente rey, Ordoño I, hijo de Ramiro I, promovió un nuevo intento de repoblación de León y de Zamora con gentes procedentes del Bierzo. En el año 854 le encargó al conde Gatón, en concreto, la repoblación de Astorga, lo que podría implicar la de la Maragatería. Un documento del 878 afirma que del

35 Igualmente en la Cepeda, perteneciente al municipio de Villamejil, se encuentra la localidad de Sueros de Cepeda, 17 km al norte de Astorga y a 12 km de la población maragata más próxima (Combarros). La fecha exacta de su fundación es desconocida y la forma más antigua de su nombre, obviamente, también. Pero, más allá de la homonimia, el término romance *suero* en plural parece difícil de explicar, incluso aunque pueda pensarse en el derivado lácteo. El nombre puede tener una etimología que se nos escapa, prerromana o romance. Pero también podría ser germánica, aunque, evidentemente, esto es poco seguro e indemostrable. Hay más explicaciones posibles, incluso más probables, sin salirnos del ámbito romance. Pero, ¿podríamos encontrarnos realmente ante un topónimo ***Suevos*, como el nombre homónimo de la aldea coruñesa del municipio de Ames? ¿Podría haber intervenido algún tipo de etimología popular para alterar el nombre? Ya hace muchos años Mateu y Llopis (1942: 30) señalaba que “a los suevos recuerdan en la tierra de sus antiguos reyes cinco aldeas de nombre suevo y además, San Mamed de los Suevos, San Martín de Suevos”, “Suebos, varios pueblos de la provincia de Coruña, y acaso *Suegos*, varios en Lugo, puerto de *Sueve* ([<] *Suevi*) en Oviedo, entre *Colung[a]* y *Ribadesella*”. Podría ser que el *Sueros* leonés sea un ejemplo más –evidentemente, mucho menos claro–.

36 Piel y Kremer (1976: 119.2) dudan en su análisis de este nombre de si se trata de un elemento germánico o romance. A mi entender, la paronimia con el apelativo *gato* es solamente un parecido casual. Ellos recogen más ejemplos, así como también, y por todo el noroeste peninsular, la base de datos CODOLGA: *Corpus Documentale Latinum Gallaeciae* (López Pereira, Díaz de Bustamante y Carracedo Fraga, 2024), que forma parte del *Corpus Documentale Latinum Hispaniarum* (CODOLHISP) (Quetglas, Díaz de Bustamante, Gómez Rabal, Pérez Rodríguez y Mesa Sanz, 2024). En mi opinión, estos ejemplos y su difusión hacen más difícil la asociación específica de estos nombres con el pueblo germánico de los catos.

“populus de Bergido cum illorum comite Gatón exierunt pro Astorica populare” (Sáez, 1948: 40-41). ¿Hay alguna posibilidad de relacionar el nombre del conde Gatón con el de los catos? Más allá del parecido, hay una dificultad fonética: en las formas intervocálicas (*maragatos*, *Rodrigatos*, incluso *Villagatón*) una /k/ debe sonorizar en /g/. Pero en posición inicial, como en el nombre del conde, no esperaríamos eso, sino que el antropónimo hubiese sido ***Catón* (cf. *Fuente* / *Arroyo Catón*).

El conde Gatón, en cualquier caso, vive 400 años después de la batalla del puente del Órbigo entre suevos y visigodos. Los suevos como reino ya son historia, y realmente los visigodos también. Después de la conquista árabe de la península nos encontramos en las primeras décadas de la dinastía cristiana asturleonesa. Pero los descendientes de los visigodos y de los suevos seguirían, sin duda, en la zona. Podríamos plantearnos si el mismo nombre del conde Gatón podría estar relacionado con el recuerdo de los suevos en Asturias, León o Zamora. Y con la posible presencia en la región de catos.³⁷ O simplemente un recuerdo remoto con huella en la antroponimia, al menos la de personajes nobles en el noroeste (aunque hubiéramos esperado ***Catón*).

El nombre del conde, en cualquier caso, no es un indicio muy sólido, por sí solo, en relación con la confirmación de la presencia de catos en la comarca en algún momento.

5.4. En el término municipal de Astorga, a 3,5 km de la ciudad, en la vega del río Jerga, se encuentra la localidad de *Murias de Rechivaldo*, que tiene un nombre de obvias resonancias germánicas. Es cierto que de un topónimo aislado no podemos deducir ni la época (¿siglo V? ¿siglo IX?) ni la adscripción étnica (¿suevo o visigodo?). *Murias* puede referirse a ruinas de edificaciones, a las paredes hechas con cantos para delimitar las fincas o, incluso, y esto es frecuente en la Maragatería, a los montones de cantos rodados reminiscentes de la minería aurífera romana. Las

Médulas se encuentran a 54 km en línea recta de Murias, pero hay *murias* en diferentes lugares de la Maragatería.³⁸ En cualquier caso, el lugar original de la población sufrió una riada catastrófica en 1846 y el pueblo fue reconstruido más lejos del río Jerga,³⁹ de modo que resulta difícil identificar las *murias* aludidas en este nombre.

Habitualmente se entiende, y me parece la explicación más verosímil, que *Murias* es un derivado romance de un latín *mūrus*, de donde el español *muro*. *Mūrus* deriva de un indoeuropeo **mei-* ‘construir fortificaciones’,⁴⁰ de donde también proceden las palabras latinas *mūnīre* ‘fortificar, proteger’ o *moenia* ‘murallas de la ciudad, fortificaciones’.

Si nos centramos ahora en el segundo componente del nombre, podríamos plantearnos si *Rechivaldo* es un antropónimo (que sería lo más esperable) o si puede ser otro topónimo.

Empezando por lo que parece menos probable, *Reichswald* ‘bosque real’ es un topónimo aún transparente en alemán moderno, pero con una formación que podría atribuirse a los invasores suevos.

Tendríamos como primer elemento un protogermánico **riks*, genitivo **rikitz*⁴¹ ‘rey, líder’, una base que muestra diferentes procesos de palatalización o fricativización en dialectos alamánicos y franconios centrales antiguos y medios, donde encontramos formas como *riich*, *riech*, *reich* y *räich*. De hecho, apreciamos una evolución fonética semejante en el apelativo inglés moderno *rich* (< inglés antiguo *ric*), así como en el alto alemán moderno *rich* (< antiguo alto

38 Cf. los nombres de *Murias de Pedredo* y *Pedredo*, en el municipio de Santa Colomba de Somoza. En el curso alto del río Omaña, en la comarca homónima, al norte de León, apenas a 30 km del límite septentrional de la Maragatería, se encuentra *Murias de Paredes*, cuyo topónimo parece aclarar que en ese caso las *Murias* eran las que servían para marcar las lindes, frente a, por ejemplo, *Murias de Pedredo*, donde parece que se aclara que el nombre se refería a los montones de cantos de explotaciones auríferas antiguas.

39 La iglesia de San Esteban, del siglo XVI, se mantiene en su ubicación previa a la riada.

40 De un grado o de la raíz: **moi-ro-s* > *mūrus*.

41 Préstamo de un protocéltico **riks*, de un indoeuropeo **h₃réǵs*, de donde también el latín *rex* y *regina*.

37 Desconocemos cuánto tiempo tardarían estas gentes en asimilarse lingüísticamente a la población hispanorromana, cuánto tiempo las lenguas sueva o gótica continuarían hablándose en los lugares más periféricos y en las montañas.

alemán *rih*) o el alemán estándar *Reich*. En ese sentido, parece razonable suponer que la africada del romance maragato deba su origen a una consonante palatalizada de este tipo, quizá africada ya, quizá en camino de ello, en labios suenos. Desconocemos con exactitud durante cuánto tiempo exactamente hemos de enmarcar la evolución del nombre en un contexto germánico y a partir de qué momento hemos de entenderlo como fenómeno romance. En cualquier caso, la forma moderna muestra una africada.

En el período altomedieval las lenguas romances peninsulares habían generado consonantes africadas a partir de los grupos /tj/ y /kj/, en principio diferenciadas (africada dentoalveolar sorda /ts/ y africada palatal sorda /tʃ/ respectivamente), pero con tendencia a confluir en /ts/ para evolucionar, siglos después (XVI-XVII), a /θ/. La confluencia de /kj/ con /tj/ pudo verse favorecida (Arias Álvarez, 2004-2005: 36) por la evolución contemporánea del grupo consonántico /kt/ hacia /tʃ/: *noctem* > *noche*, *octo* > *ocho*, *lacte* > *leche*.

Dado que en la forma moderna *Rechivaldo* tenemos una africada, quizá podríamos pensar que los catos, hablantes de un dialecto germánico occidental, traían ya con ellos una consonante palatalizada, posiblemente ya una africada, que fue asimilada, por su mayor parecido articulatorio, con la consonante africada romance /tʃ/, procedente fonéticamente de /kt/, y no con la africada /ts/ hacia la que habría evolucionado ya para entonces el grupo /kj/. De otro modo, el nombre moderno hubiera terminado siendo (con los cambios de los siglos XVI-XVII) algo así como ***Recivaldo*. Digamos, incidentalmente, que esto precisamente podría ser un argumento distintivo suevo frente a una explicación visigótica del topónimo, pues los visigodos hablaban un dialecto germánico oriental en el que estos procesos de palatalización no se habían producido. Volveremos enseguida sobre ello.

Como segundo elemento del topónimo podríamos tener el resultado de un protogermánico occidental **walpu* ‘bosque’, del que derivan formas con el mismo significado en todas las lenguas germánicas occidentales (inglés antiguo, frisio antiguo y sajón antiguo *wald*, holandés

antiguo *walt*, antiguo alto alemán *wald*, alemán alamánico moderno, franconio, suabo y alemán estándar *Wald*).

Encontramos hoy *Reichswald*, con esta forma, concentrado en dos zonas de Alemania: una en Renania del Norte-Westfalia, en el entorno de la ciudad de Cléveris, y la segunda cerca de Núremberg. La primera zona, a escasos kilómetros al noroeste del antiguo territorio de los *Chatti*, es en la que estaban establecidos los *Chattuarii*,⁴² cuyo nombre de hecho recuerda al de los *Chatti*. Ptolomeo (2, 10) los llama *Xaiτoύwpoi*. Estrabón (VII, 291) los menciona en conexión con los propios *Chatti*, los *Cherusci* y los *Gambrii*. Para Amiano Marcelino (XX, 10, 2) son una tribu de los francos. Inmediatamente al nordeste, ubica Tácito (*Germania*, 34) el pueblo que él llama *Chasuarii* y Ptolomeo (11, 2, 10) *Kaσovápoi*. Pueden ser una tribu franca que ocupó el territorio abandonado por los *Chatti* al desplazarse hacia las orillas del alto Rin, pero pueden ser también descendientes de *Chatti* que se quedaron en su ubicación original hasta ser absorbidos por los francos.

En cuanto al nombre de los *Chattuarii*, la propia formación confirma la relación con los *Chatti*. Parece clara: podemos comparar el nombre de los *Chattuarii* con el de los *Angriuarii*, vecinos suyos por el nordeste (Tácito, *Germania*, 33; Ptolomeo 2, 10 –*Avyppiοváppoi*–), o con el de los *Ampsiuarii* (Tácito, *Annales*, 13, 54-56), que vivían hacia el noroeste y con quienes se habrían aliado antes de ser ambos subsumidos en la confederación franca. El nombre de los segundos se conserva en el del río *Ems*, del noroeste de Alemania. El etnónimo quería decir exactamente eso: ‘los habitantes de las tierras del río *Ems*’, dado que el substantivo protogermánico **warjaz*, con el sentido de ‘defensor’ o ‘habitante / ciudadano (de un territorio)’, conocido en todas las lenguas

42 Véanse sobre este pueblo y esa zona, el artículo de Eschbach (1902) y la monografía de Nonn (1983: 74 y ss.). Aparecen mencionados como *Hætwerum* tanto en el poema épico inglés antiguo *Beowulf*, cuyo manuscrito más antiguo remonta a finales del siglo X (aunque refiere acontecimientos de los siglos V y VI), como en el menos conocido *Widsith*, cuyo manuscrito más antiguo es también del siglo X, pero debió haberse compilado en el VI.

germánicas, aunque solamente como sufijo,⁴³ le daría ese significado. Los romanos adaptaron ese elemento como *-uarii* en etnónimos germánicos. Los *Chatt-uarii* serían 'los que viven en el territorio de los *Chatti*' (o en el que antes vivían los *Chatti*). Pueden ser el mismo pueblo o quienes ocuparon sus tierras cuando ellos se desplazaron hacia el sur.

No deja de ser curiosa la concentración de topónimos *Reichswald* en esta primera zona. Esa misma concentración también se da en la segunda área citada, cerca de Núremberg, un poco al norte del Danubio, una comarca que, en los años anteriores al colapso de la frontera del imperio romano, formaba parte del territorio de los *Marcomanni*. Estos nombres se encuentran al lado de la población llamada *Schwabach*, cuyo nombre ('río suevo') hace referencia a los suevos, al igual que el río a cuyas orillas se encuentra, y como también la hacen los nombres de poblaciones cercanas como *Schwäbisch Hall* o *Schwäbisch Gmünd*, esta última ya en Suabia, donde se habla el dialecto suabo.

Por supuesto, no podemos relacionar los lugares modernos concretos llamados *Reichswald* con nuestro *Rechivaldo*. Pero sí podríamos pensar en un nombre o una formación semejantes.

Si intentamos analizar ahora *Rechivaldo* como reflejo de un antropónimo –quizá una explicación más adecuada para *Murias de Rechivaldo*–, el análisis lingüístico se antoja un poco más complicado, puesto que *-wald* 'bosque' ya no nos sirve para explicar el segundo elemento.

Pero como primer elemento sí podríamos seguir pensando en el protogermandico **riks* 'rey, líder' (con formas como *riich*, *riech*, *reich* y *räich* en dialectos alamánicos y franconios centrales), que acabamos de mencionar, seguido en cambio de un segundo elemento *bald*, cuyo origen está en un protogermandico **balp* 'audaz, valiente',⁴⁴ con derivados en muchas lenguas germánicas,

como el inglés moderno *bold*, o, lo que es más importante, la forma *bald* en inglés antiguo, frisio antiguo, sajón antiguo, holandés antiguo y alto alemán antiguo. El sentido completo del antropónimo sería 'rey / líder valiente, audaz', un sentido muy próximo al de otro antropónimo bien conocido: *Ricardo*.⁴⁵ Casi cualquiera de las formas procedentes de **riks* atestiguadas en dialectos alamánicos o franconios centrales (*riich*, *riech*, *reich* o *räich*), seguida de *bald*, podría explicar un antropónimo de la alta Edad Media que esté en el origen de nuestro *Rechivaldo*.

Ya vimos arriba cómo podríamos entender la consonante africada presente en el nombre moderno. Consonante africada, por cierto, que no vemos en *Ricardo*, cuya fonética descansa en la gótica. Los visigodos hablaban una lengua germánica oriental que no sufrió estas palatalizaciones. Podemos comparar nuestro *Ricardo* con la forma *Richard* inglesa. El inglés antiguo sufrió el mismo tipo de palatalización.

Creo, en ese sentido, que podría ser significativo que recordemos el nombre del rey suevo más famoso, Requiaro (415-456), que aparece como *Rechiarius* en las fuentes contemporáneas. El nombre de su padre, *Rechila*, también parece relevante. Si estos dos nombres contienen el mismo elemento, y es lo que parece, muestran una calidad en la vocal que casa con la forma francoña *reich*, así como una grafía <ch> que podría ser indicativa de que se trataba de una consonante con algún tipo de palatalización que impedía quizás ya la identificación sencilla con la oclusiva velar sorda. ¿Podría ser este un modo de reflejar una africada sueva? Podría ser también significativo que el padre de *Rechila* se llamase *Hermericus*, sin <ch>, quizás porque el contexto fonético fuese distinto y el hecho de que la consonante en cuestión estuviese seguida en este caso por una vocal posterior evitase la palatalización.

43 Cf. inglés moderno *-er* (*London-er*), alemán *-er* (*Berlin-er*), en ambos casos de una forma **-wari* protogermandica occidental. Igualmente, el nórdico antiguo *rómverjar*, *rómverir* 'romanos'.

44 Derivado de un pre-protogermandico **bʰóltoς* 'hinchado, fuerte', con la raíz verbal **bʰel-* 'soplar, hinchar, inflar' y el sufijo **-tos* (cf. Ringe y Taylor, 2014: 156).

45 Kroonen (2013: 211). En este caso el primer elemento es el mismo (**riks*), pero está seguido por otro elemento con un contenido semántico prácticamente sinónimo: **harduz* 'duro, fuerte', de una forma adjetival indoeuropea **kort-ús*, de **kert-*, **kret-* 'fuerte, poderoso', de donde también el griego antiguo *κράτυς* 'fuerte' y el substantivo *κράτος* 'fuerza, poder, dominio'. Así tenemos **Rikaharduz* 'rey (o líder) duro (o valiente)', de donde *Ricardo*.



Figura 7: Weissenburg y antigua frontera del imperio romano. Elaboración propia sobre un mapa de E. Gaba. Fuente: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4899382>

Digamos finalmente que en la segunda mitad del siglo VIII, en Weissenburg –Alsacia– (la estrella roja en el mapa de la fig. 7),⁴⁶ en la orilla del Rin opuesta a la ocupada por los catos el día antes de romper la frontera del imperio en el año 406, conocemos al menos un ejemplo de este antropónimo. *Richbald*,⁴⁷ de nuevo con una grafía <ch>, es el nombre de un aristócrata, perteniente a una de las familias más ricas de la zona en esos momentos, como demuestran sus donaciones, más que generosas, a la abadía del lugar, que había sido fundada en el siglo VII.⁴⁸

46 Elaboración propia sobre un mapa de E. Gaba (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4899382>).

47 En un contexto de familias nobles alsacianas, durante el reinado de Carlomagno (742-814), Richbald es hijo de un tal Wicbald (socio o familiar de un Ratbald, que tuvo un hijo llamado Sigibald) y hermano de un Gerbald (Hummer, 2005: 111-112).

48 Tal y como señala Hummer (2005: 112): “In all, members of the kin-group were responsible for well over one-third of the charters recorded in the cartulary for the years 764 to 800. This made them by far the most heavily represented group among Weissenburg’s patrons in the last third of the eighth century, a period that witnessed the greatest acceleration in gifts to the monastery.”

Desconocemos hasta qué punto o durante cuánto tiempo el nombre *Richbald*, posible origen de nuestro *Rechivaldo*, fue popular entre los notables de esa parte del mundo. Pero sabemos que en esa zona (y curiosamente solo lo tenemos documentado en esa zona) el nombre se usaba entre los aristócratas en la segunda mitad del siglo VIII.

Unos años antes, tenemos noticia de otro *Richbald*, en este caso el segundo conde de Brisgovia (*Breisgau* en alemán), nacido en Brisgovia en el año 686 y fallecido en Baden en el 762, en lo que ahora es el estado alemán de Baden-Württemberg, a pocos km del Weißenburg alsaciano que acabamos de mencionar, también junto al alto Rin y la antigua frontera del imperio romano (la estrella azul en el mapa de la fig. 7). En ambos casos, territorio de los catos en el 406.

5.5. Como último de los indicios que voy a comentar, en el extremo meridional de la Maragatería, a 1,5 km al norte del río Duerna, que da nombre a la comarca vecina de la Valduerna, encontramos la localidad de Villar de Golfer, del municipio de Luyego de Somoza.

El topónimo también incluye un nombre personal de origen germánico, pero en este caso no podemos precisar mucho más. Podría atribuirse a los suevos, a los visigodos o a la población romance que incorpora, desde la alta Edad Media, antropónimos de origen germánico. *Golfer* parece derivar de un zoónimo, procedimiento denominativo típico en el período altomedieval (Becker, 2012)⁴⁹. La forma deriva del apelativo germánico para ‘lobo’ (Piel y Kremer, 1976: 160), que tendría la forma **wulf* en protogermánico occidental (< protogermánico **wulfaz*) y que coexiste en la Península como antropónimo con formas en última instancia derivadas del latín *lupus* (*Lope* y *López*, *Lopo*, *Lobo*), además del antropónimo de origen vasco *Ochoa*. Si bien *-(*w*)*ulf-* es más usual en el período como segundo elemento del compuesto antropónímico (*Adaulfus*, *Arnulfus*, *Ansulfo*, *Fredulfus*, *Froiulfo*, *Gondul-*

49 Mucho menos verosímil sería pensar en un antropónimo *Wilfried*, formado sobre un protogermánico occidental **willjan* ‘querer’, junto con un substantivo protogermánico occidental **friþu* ‘paz’, relacionado con el inglés *free* ‘libre’ y el alemán *frei* ‘libre’, así como con el substantivo alemán moderno *Frieden* ‘paz’. El antropónimo significaría ‘pacífico, deseoso de paz’.

fo, *Nandulfo*, *Ramnulfus*, *Riculfo*, *Sisulfus*, *Teudulfus*...; cf. Becker, 2012: 213), también lo conocemos –aunque sea menos frecuente– como primer miembro (*Gulfemirus* o *Golferico*), o incluso como base léxica acompañada de una sufijación latino-romance, como *Golfarius* (Piel y Kremer, 1976: 160), de presencia frecuente en Portugal y que debe de ser el origen de nuestro *Golfer* maragato por evolución fonética directa.

Villar de Golfer, así pues, no es indicio de presencia sueva específicamente, ni siquiera germánica en general, aunque se inserte, eso sí, en los procesos panhispánicos de renovación de la antropónimia como resultado de las invasiones germánicas. Ello, obviamente, tampoco contradice la posibilidad de que los responsables del topónimo –o más bien del antropónimo *Golfer* que forma parte del nombre de lugar– fuesen hablantes de una lengua germánica.

6. Conclusiones.

En este artículo, tras repasar las propuestas principales que a lo largo del tiempo se han venido ofreciendo acerca de la etimología del nombre de los maragatos, he presentado una hipótesis que pone en relación el etnónimo con un grupo étnico que pudo formar parte de las invasiones suevas de principios del siglo V, siendo consciente de que, aunque la falta de mención del nombre en la documentación anterior al siglo XVII debilita las posibilidades de que la idea esté bien fundada, los argumentos *ex silentio* no la pueden refutar.

La Maragatería se encontraba ubicada durante todo el periodo del reino suevo (411-585) en una región fronteriza del mismo, una región fronteriza que vivió enfrentamientos directos con sus vecinos visigodos al menos desde mediados del siglo V y hasta finales del VI, y que, en ese sentido, pudo haber sido definida o denominada como “marca”.

Entre los pueblos germánicos asentados junto a la frontera romana del alto Danubio en los primeros años del siglo V destacaba la presencia de los marcomanos, cuya etimología, como hemos visto, nos remitía a la marca, a la frontera junto a la que vivían. Nuestras fuentes los incluyen en el conglomerado suevo. A su vez, junto a la frontera del alto Rin, nuestras fuentes

mencionan la presencia de otros pueblos, también englobados en la alianza sueva, y entre ellos el de los *Chatti* o catos.

El núcleo principal de la hipótesis presentada en este trabajo postula que, entre los diferentes y numerosos pueblos suevos que llegaron a la Península en el 409 y se asentaron principalmente en el noroeste, habría habido un grupo de *Chatti* ubicado junto a la frontera oriental del territorio suevo, y que este grupo habría sido denominado, en su lengua, *marko-chatt-(i)* ‘catos de la frontera’ (cf. Marcomanni ‘hombres de la frontera’), acuñación que, en última instancia, habría evolucionado fonéticamente con los siglos, de manera regular, a la forma *maragatos* que conocemos desde el siglo XVII.

Finalmente, en el artículo se han discutido algunos hipotéticos indicios adicionales de la posible presencia onomástica en la Maragatería de catos en particular (*Rodrigatos* o *Villagatón*) o de gentes germánicas en general (*Murias de Rechivaldo* o *Villar de Golfer*). Ninguno de estos indicios confirma la hipótesis principal, pero tampoco la contradice, y, en cualquier caso, podrían sumar algo de verosimilitud a la misma.

Referencias

- Acevedo y Huelves, B. (1893). *Los vaqueiros de alzada en Asturias*. Oviedo: Imprenta del Hospital Provincial á cargo de Facundo Valdés.
- Alonso-González, P. (2015). Race and ethnicity in the construction of the nation in Spain: the case of the Maragatos. *Ethnic and Racial Studies*, 39(4), 614-633.
- Alonso Luengo, L. (1992). *Los maragatos. Su origen, su estirpe, sus modos*. León: Lancia.
- Aragón y Escacena, F. (1901). Breve estudio antropológico acerca del pueblo maragato. *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, 30, 321-340.
- Aranzadi, T. de (1907). Problemas de Etnografía de los Vascos. *Revista Internacional de los estudios vascos*, 1(5), 565-608.
- Arias Álvarez, B. (2004-2005). Caracterización de los sonidos sibilantes del castellano: el origen de las africadas dentoalveolares medievales. *Anuario de Letras*, 42-43, 33-49.
- Ariño Gil, E. y Díaz [Martínez], P. C. (2014). La frontera suevo-visigoda. Ensayo de lectura

- de un territorio en disputa. En R. Catalán, P. Fuentes y J. C. Sastre (Eds.), *Fortificaciones en la tardoantigüedad. Élites y articulación del territorio (Siglos V-VIII d.C.)* (pp. 179-190). Madrid: Ediciones de La Ergástula.
- Becker, L. (2012). Zoónimos en la antropónimia altomedieval y el contacto de lenguas. En E. Casanova (Ed.), *Onomástica mediterrània. Onomàstica d'origen zoonímic i dels intercanvis entre pobles* (pp. 209-216). València: Denes Editorial.
- Caro Baroja, J. (1981). *Los pueblos de España*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Cátedra Tomás, M. (1989). *La vida y el mundo de los vaqueiros de alzada*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- De Bernardo Stempel, P. (1999). *Nominale Wortbildung des älteren Irischen. Stammbildung und Derivation*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Deshayes, A. (2003). *Dictionnaire étymologique du breton*. Douarnenez: Le Chasse-Marée.
- De Vaan, M. (2008). *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden y Boston: Koninklijke Brill NV.
- Díaz Martínez, P. C. (1983). Los distintos "grupos sociales" del noroeste hispano y la invasión de los suevos. *Studia Historica. Historia Antigua*, 1, 75-87.
- Díaz Martínez, P. C. (1992). Salamanca tardoantigua y visigoda. En J. L. Martín Rodríguez (Coord.), *Actas I Congreso Historia de Salamanca*, vol. 1 (pp. 311-321). Salamanca.
- Díaz Martínez, P. C. (1993). El alcance de la ocupación sueva de Gallaecia y el problema de la germanización. En *Galicia: da romanidade á xermanización. Problemas históricos e culturais. Actas do encontro científico en homenaxe a Fermín Bouza Brey (1901-1973)*. Santiago de Compostela, outubro 1992 (pp. 209-226). Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.
- Díaz [Martínez], P. C. (1994). La ocupación germanica del Valle del Duero: un ensayo interpretativo. *Hispania Antigua*, 18, 457-476.
- Díaz [Martínez], P. C. (2000). El reino suevo de Hispania y su sede en Bracara. *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 25, 403-423.
- Díaz [Martínez], P. C. (2009). Continuidad de las ciudades romanas del noroeste hispano en época germánica. En D. Kremer (Ed.), *Onomástica galega II. Onimia e onomástica prerromana e a situación lingüística do noroeste peninsular. Actas do segundo Coloquio*. Leipzig, 17 e 18 de outubro de 2008 (pp. 199-213). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Díaz [Martínez], P. C. (2011). *El reino suevo (411-585)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Díaz [Martínez], P. C. (2014). ¿Dónde vivieron los suevos? Ocupación del espacio y control del territorio durante el siglo V. En F. E. Pérez Losada (Ed.), *Hidacio da Limia e o seu tempo: a Gallaecia sueva. A Limia na época medieval. Actas dos cursos de Extensión Universitaria da Universidade de Vigo celebrados na Casa da Cultura de Xinzo de Limia en xullo de 2007 e 2008* (pp. 81-93). Xinzo de Limia: Exc[elentí]simo Concello de Xinzo de Limia.
- Díaz-Martínez, P. C. (2023). La Germania de Tácito. Una alteridad al servicio del imperialismo romano. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 54, 165-186. <https://dx.doi.org/10.12795/araucaria.2023.i54.09>
- Eschbach, P. (1902). Der Stamm und Gau der Chattuarier. Ein Beitrag zur Geschichte der fränkischen Stämme und Gae am Niederrhein. *Beiträge zur Geschichte des Niederrheins*, 17, 1-28.
- Fernández Conde, J. (2009). Los mozárabes en el reino de León: siglos VIII-XI. *Studia Historica. Historia Medieval*, 27, 53-69.
- García Alonso, J. L. (2003). *La Península Ibérica en la Geografía de Claudio Ptolomeo*. Vitoria - Gasteiz: Universidad del País Vasco. Servicio editorial - Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen zerbitzua.
- García Alonso, J. L. (2006). Vettones y layetanos. La etnonimia antigua de Hispania. *Palaeohispanica*, 6, 59-116.
- [García España, E.] (2008). *Censo de Pecheros. Carlos I 1528. Tomo I*. Madrid: Instituto Nacional de Estadística.
- Gómez-Moreno, M. (1925). *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

- Gómez-Tabanera, J. M. (1950). *Tesoro del folklore español. I. Trajes populares y costumbres tradicionales*. Madrid: Editorial Tesoro.

González Alonso, N. (2005). Los vaqueiros de alzada: un peculiar grupo de marginados en la Asturias de la Edad Moderna. En *V Congreso de Historia Social. Las figuras del desorden: heterodoxos, proscritos y marginados. Sección Marginados* [actas en CD-ROM]. Ciudad Real.

González Álvarez, D. (2007). Aproximación etnoarqueológica a los *vaqueiros d'alzada*: un grupo ganadero trashumante de la montaña asturiana. *Arqueoweb*, 8(2), [s.p.].

González Álvarez, D. y Alonso González, P. (2014). De la representación cultural de la otredad a la materialización de la diferencia: arqueología contemporánea de la domesticidad entre los vaqueiros d'alzada y los maragatos (España). *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 46(4), 607-623.

GPC (2014-). *Geiriadur Prifysgol Cymru. A Dictionary of the Welsh Language*. Aberystwyth: Prifysgol Cymru.

Hummer, H. J. (2005). *Politics and Power in Early Medieval Europe. Alsace and the Frankish Realm, 600-1000*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kroonen, G. (2013). *Etymological Dictionary of Proto-Germanic*. Leiden y Boston: Koninklijke Brill NV.

López Pereira, J. E., Díaz de Bustamante, J. M. y Carracedo Fraga, J. (Dirs.) (21 de febrero de 2024). "CODOLGA: Corpus Documentale Latinum Gallaeciae". Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, [Internet]. Disponible en <https://corpus.cirp.gal/codolga>

Martín Galindo, J. L. (1956). Arrieros leoneses. Los arrieros maragatos. *Archivos Leoneses*, 19, 153-179.

Matasović, R. (2009). *Etymological Dictionary of Proto-Celtic*. Leiden y Boston: Koninklijke Brill NV.

Mateu y Llopis, F. (1942). Los nombres de lugar en el numerario suevo y visigodo de Gallaecia y Lusitania (Notas para su estudio). *Anales Sacra Tarragonensis*, 15(1), 23-42.

Nonn, U. (1983). *Pagus und Comitatus in Niederlothringen. Untersuchungen zur politischen Raumgliederung im früheren Mittelalter*. Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag.

Oliver Asín, J. (1973). En torno a los orígenes de Castilla: su toponimia en relación con los árabes y los beréberos. *Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 38(2), 319-392.

Oliver Pérez, D. (2004a). Los arabismos dentro de la historia del español: estudio diacrónico de su incorporación. En M. C. Díaz y Díaz, M. Domínguez García y M. Díaz de Bustamante (Coords.), *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*, vol. 2 (pp. 1073-1095). León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro".

Oliver Pérez, D. (2004b). Los arabismos en la documentación del Reino de León (siglos IX-XII) y Glosario de arabismos. En *Orígenes de las lenguas romances en el reino de León. Siglos IX-XII*, vol. 2 (pp. 99-294). León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro".

Pérez Alija, O. (2015). Maragatos, habitantes de las tierras de Astorga en el siglo XVIII. *Argentario*, 34, 58-64.

Peterson, D. (2011). The men of wavering faith: on the origins of Arabic personal and place names in the Duero Basin. *Journal of Medieval Iberian Studies*, 3(2), 219-246.

Piel, J. M. y Kremer, D. (1976). *Hispano-gotisches Namenbuch. Der Niederschlag des Westgotischen in den alten und heutigen Personen- und Ortsnamen der Iberischen Halbinsel*. Heidelberg: Carl Winter · Universitätsverlag.

Pokorny, J. (1959). *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. I. Band*. Bern y München: A. Francke AG Verlag.

Quetglas, P. J., Díaz de Bustamante, J. M., Gómez Rabal, A., Pérez Rodríguez, E. y Mesa Sanz, J. F. (Dirs.) (21 de febrero de 2024). "Corpus Documentale Latinum Hispaniarum (CODOLHisp)". Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Internet]. Disponible en <http://codolhisp.imf.csic.es/codolhisp/>

Quintana Prieto, A. (1978). *Los maragatos y su tierra. Breves consideraciones*. Astorga.

- Riesco Chueca, P. (2015). De nuevo sobre el nombre de los maragatos: una revisión. *Ar-
gutorio*, 33, 59-67.
- Ringe, D. y Taylor, A. (2014). *The Development
of Old English*. Oxford: Oxford University
Press.
- Rodríguez Díez, M. (1909). *Historia de la Muy
Noble, Leal y Benemérita Ciudad de Astorga*.
Astorga: Establecimiento tipográfico de Por-
firio López.
- Rubio Pérez, L. M. (1995a). *Arrieros maragatos.
Poder, negocio, linaje y familia. Siglos XVI- XIX*.
Madrid: Fundación Hullera Vasco-Leonesa.
- Rubio Pérez, L. M. (1995b). *La burguesía mara-
gata. Dimensión Social, comercio y capital en la
Corona de Castilla durante la Edad Moderna*.
León: Universidad de León.
- Sáez, E. (1948). Los ascendientes de San Rosendo
(notas para el estudio de la monarquía ast-
tur-leonesa durante los siglos IX y X). *His-
pania. Revista Española de Historia*, 30, 3-76.
- Sarmiento, M. (1787). Discurso crítico sobre el
origen de los maragatos. *Semanario Eruditio*,
5, 175-214.
- Schrijver, P. (1995). *Studies in British Celtic his-
torical phonology*. Amsterdam y Atlanta: Edi-
tions Rodopi.
- Waldman, C. y Mason, C. (2006). *Encyclopedia of
European Peoples*. New York: Facts On File.

Recibíu: 02/06/2024

Acceptáu: 15/07/2024

Syncope in the 1st and 2nd person plural of the future subjunctive in Medieval Leonese

La síncope na primera y segunda personas del plural del futuru de subxuntivu en llionés antiguu

Stefan J. Koch

Humboldt-Universität zu Berlin and Universität Graz

stefan.koch@hu-berlin.de / stefan.koch@uni-graz.at

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4468-1552>

Abstract:

The present paper studies syncopated vs. non-syncopated 1st and 2nd person plural forms of the Ibero-Romance future subjunctive in Medieval Leonese legal documents from 1239 to 1414, like *vinierdes* vs. *vinieredes*, or *mandarmos* vs. *mandaremos*. The corpus contains all documents from the former archive of the monastery of San Pedro de Eslonza issued during the specified period (now at the Archivo Histórico Nacional in Madrid). We find that (i) a precise and paleographically informed study of the original documents is necessary to obtain correct and unambiguous results, and that (ii) the regression of 1st person plural forms with syncope is most likely a result of a Castilianization process. Based on the data, we establish the working hypothesis that (iii) in Leonese *scriptae* in and around San Pedro de Eslonza, the Ibero-Romance -a-conjugation makes use of syncopated forms for a more extended period of time, while the -e-conjugation begins to switch earlier to non-syncopated forms, just as the -i-conjugation. The latter, additionally, often shows abbreviated forms that need to be analyzed precisely before drawing conclusions on the possible presence or absence of syncope.

Keywords: Future subjunctive, Medieval Leonese, syncope, Castilianization, differences, conjugational classes

Resumé:

Este trabayu estudia las formes sincopadas o non sincopadas de la primera y segunda persona del plural del futuru de subxuntivu iberorromance en documentos xurídicos llioneses medievales d'entre los años 1239 y 1414, como *vinierdes* / *vinieredes*, o *mandarmos* / *mandaremos*. El corpus contién tolos documentos del vieyu arquivu del monasteriu de San Pedro d'Eslonza emitíos nesi periodu (güei n'Archivo Histórico Nacional de Madrid). Observa-

mos que (i) yá necesariu un estudiu precisu y paleográficamente informáu de los documentos orixinales p'alcanzar resultaos correctos y sin ambigüedades, y que (ii) la regresión de las formes de primera persona del plural con síncopa yá mui probablemente'l resultáu d'un procesu de castellanización. Basándonos nos datos, establecemos la hipótesis de trabayu de que (iii) nas *scriptae* llioneses de San Pedro d'Eslonza y la redondada, la conxugación iberorromance en -a recurre más tiempu a formes sincopadas, mentres que la conxugación en -e encomienza primeiro a cambiar a formes non sincopadas, igual que la conxugación -i, qu'amás amuesa con frecuencia formes encurtiadas que necesitan ser analizadas con precisión antias de sacar conclusiones sobre la posible presencia o ausencia de síncopa.

Palabras clave: Futuru de subxuntivu, llionés medieval, síncopa, castellanización, diferencias, clases de conxugación.

1. Introduction¹

The present paper exploits a corpus of 101 medieval legal documents from the monastery of San Pedro de Eslonza issued between 1239

¹ Funding: The research stay at the Archivo Histórico Nacional (AHN) in Madrid in September 2012 was financed by the Department of Romance Philology at the University of Munich (LMU). Acknowledgements: We thank the editors of *Añada* and two anonymous reviewers whose comments helped improve the quality of the paper. Any remaining error is ours. Furthermore, we would like to thank the Archivo Histórico Nacional in Madrid for the help we received during our research there.

and 1414 (Koch, 2020). The documents are written in local Ibero-Romance *scriptae*, and are emitted by different scribes and issuing institutions. Apart from the geographic localization, these *scriptae* can be linguistically and scriptologically classified as Leonese until 1312, based on some linguistic phenomena like <y>, <ll> as result of Latin intervocalic -lj- and short verbal forms such as *viren* instead of *vieren*. From that point in time onward, these documents (i.e., the scribes who wrote them) appear to abruptly adhere to Castilian writing conventions (see Koch, 2019; 2020: 56-87, 103-114). In this paper, we will focus on verbal morphology and the forms of the *futuro de subjuntivo* 'future subjunctive'², with particular attention to the first and second persons in the plural. We will argue that the substitution of syncopated forms of the first person plural, such as *venermos* '(if/when/etc.) we will come', by non-syncopated forms, like *venéremos*, in explicitly future-related conditional, temporal, and relative clauses in later documents after 1312, could be considered a result of late Castilianization. I.e., we consider this one of the last exponents of a Castilianization process that ultimately led to the exclusive use of Castilian writing traditions, or *scriptae*, throughout the newly established –in 1230 *de iure*, 1252 *de facto*– realm of Castile and León (on the Castilianization of Leonese *scriptae* in general, see particularly Morala Rodríguez, 2004; 2009). The syncopated forms of the second person plural of the future subjunctive, like *venerdes* vs. *venéredes* (in many spelling variations) are well attested in Castilian from the beginning of Romance writing on the Iberian Peninsula. Therefore, we argue that their presence is not indicative of the Leonese character of a *scripta*, and their eventual regression is not indicative of any subsequent Castilianization.

1.1. Retrieval of the forms and transcription

In previous research (Koch 2020; 2021), all forms of the future subjunctive were retrieved

from the documents. This was done either based on existing editions (Vignau, 1885; Staaff, 1907; Ruiz Asencio and Ruiz Albi, 2007), comparing them with the originals, or by directly transcribing the relevant passages from the originals, whenever no previous edition existed. The passages taken from existing editions were subsequently transcribed anew in accordance with the original documents, as some of the editions do not reflect the spellings of the original documents in the detailed fashion that is needed (e.g., due to the fact that some editions are intended more for historians, rather than historical linguists, etc.). Our transcriptions of the forms of the future subjunctive themselves, always in their immediate syntactic context (marked with '|...|' in the examples; see Appendix I), adhere rigorously to the originals, which are accessible at the Archivo Histórico Nacional in Madrid (AHN, *Clero*, Carpeta 967/18–971/23): we maintain abbreviations in the transcriptions (represented by symbols and diacritical marks) as they appear in the original texts, and do not add any letters for reasons of readability. The transcriptions are an exact representation of the spellings in the original documents (as far as it is possible within the limits of modern word processor programs).

1.2. Interpretation of abbreviations

The abbreviations which are relevant for the study of the syncope in the 1PL of the future subjunctive exclusively appear in the verbal suffixes of forms of the Ibero-Romance -e-conjugation, between the first vowel after the stem <e> (be it part of a diphthong <ie>/<je>, or not) and the initial <m> of the non-abbreviated rest of the person marker of the 1PL <mos> (<rmos> or <remos>). Paleographically, these abbreviations are positioned directly after this vowel <e>, at the right, upper 'end' of the letter, manifesting as an upward-drawn, curvy, backward-bent, supra-script line (that even reaches the preceding letter horizontally, without touching it; see Figures 1 and 2). Therefore, the abbreviations are represented in what follows by the transcriptions of the respective vowels together with a supra-script diacritic representing the abbrevi-

2 For the history of the future subjunctive and its gradual regression in Ibero-Romance *scriptae* from the territory of the former Kingdom of León, see Koch (2020; 2021); for the time after 1400, Barrio de la Rosa (2023); for a contrast with Northern Castilian, Moral del Hoyo (2015).

ation, i.e., <é>, or <ié>, <jé>, when the vowel is part of a diphthong. However, we will indicate our interpretation of which letter(s) the abbreviations probably represent in double <>>, preceded by “int.” for “interpretation:”, after the transcription (in Figure 1 and 2). Abbreviations of <n> after vowels and before consonants, as well as the abbreviations of the vowel <e> directly before the final -<s> in the tense and person marker of the 2PL-forms of the future subjunctive, are represented by <ā>, <ē>, <ī>, etc., and by <đ>, respectively, e.g., <mādard̄s> = <<mādard̄s>> (see Figure 2). When discussing these abbreviations in detail, we additionally make use of supra-script letters which represent the abbreviated letters (in Appendix I and II, this is generalized). Other abbreviations, whenever they occur, are self-explanatory (see, e.g., Subchapter 1.3), and not important for our specific argumentation. All forms of the future subjunctive from our corpus, together with their larger syntactic context, are accessible in the exhaustive appendix of Koch (2020: 333-433). The tokens that we directly cite as examples are also listed in Appendix I of this article, along with the relevant data of the documents in which these tokens appear (date of issuance, place, scribe, etc.). For the designation and enumeration of the documents, we follow the code system established by Koch (2020: 333-433): an Arabic number to identify the document, a Roman number to identify the occurrence of the future subjunctive within the document: e.g., 1/I for the first occurrence (I) of the future subjunctive in the first (1) document, and so on. This way, the attestations can also be found in the appendix of Koch (2020: 333-433). For the metadata of the documents which we directly mention in the present paper, the reader is also referred to Appendix I and II at the end of this article. In Appendix II, also the corresponding shelf marks of the documents at the Archivo Histórico Nacional are listed.

1.3. Differences between Castilian and Leonese

The syncopated first and second person plural forms of the Medieval Ibero-Romance *futuro de subjuntivo* (e.g., <venerm̄> = <<venermos>>, to-

ken 5/V, or <quisierdes>, token 14/I, instead of *viniéremos*, *quisiéredes*) are a well-documented phenomenon in research (cf. Menéndez Pidal, 1966: 312; Lloyd, 1993: 495). They differ in that the syncope in the 1st person plural is attributed exclusively to medieval Leonese *scriptae* (although, additionally, syncopated forms of the 2nd person plural exist in Old Leonese), while Castilian apparently exclusively knew syncope of the 2nd person plural (i.e., *quisierdes* ‘(if/when/ etc.) you (pl.) will want’, but not *venermos* in Castilian (cf. Menéndez Pidal, 1966: 312-313; Staaff, 1907: 287, 308). Menéndez Pidal (1966: 312) also cites Lebrixia (1492), who considers syncopated 2nd person plural forms still possible in his *Gramática*. This is an important fact for our diachronic argumentation, as it demonstrates that even in 1492 the syncopated 2nd person plural was common in Castilian. Nevertheless, even if syncopated 1st person plural forms are a specific Astur-Leonese phenomenon, it seems that also syncopated 2nd person plural forms are initially (13th century) more frequent in Leonese than in Castilian (see, e.g., Moral del Hoyo, 2015: 148-151, and the statistics there).

This phenomenon seems ideal for an investigation of the Castilianization of Leonese *scriptae*, since the gradual disappearance and ultimate loss of one form (syncopated 1st person plural) can be contrasted with the longer preservation of the other (syncopated 2nd person plural). We expect that, in the course of the process of Castilianization, the syncopated forms of the 2nd person plural of the future subjunctive persist (longer), because they existed, in parallel with their non-syncopated counterparts, in written Leonese and in written Castilian (far into the 15th century, as we have seen), while the Leonese syncopated 1st person plural forms would be eventually superseded by the Castilian non-syncopated ones at a certain point in time.

2. The data

In total, we recorded 20 tokens of the 1st person plural and 37 tokens of the 2nd person plural in our corpus. The single occurrences of the forms which are particularly discussed here, within their syntactic context, can be found in

Appendix I. For all 57 forms, see the appendix in Koch (2020: 333-433), and Appendix II of this paper.

Whenever it is important for the paleographic discussion, we will additionally show a copy of the original spelling in the corresponding document (see Figures 1 and 2).

It is eye-striking that of the 57 tokens together, only 8 forms are not syncopated. In Subchap-

ter 2 and 3, we present how we interpreted and counted doubtful cases, and how these cases were incorporated in the statistics (as +Syncope or -Syncope). The above numbers mean that only 14% of the 1PL- and the 2PL-forms end with the suffixes *-remos* or *-redes* (-Syncope). Six of them belong to the 1st person, two to the 2nd person, as illustrated in Table 1. Two Latin tokens have been deliberately excluded from the study (10/I, 41-a/II).

Table 1: *-rmos/-remos* vs. *-rdes/-redes*

1st person plural (n/tokens = 20)				2nd person plural (n/tokens = 37)			
+Syncope		-Syncope		+Syncope		-Syncope	
14	70 %	6	30 %	35	89,2 %	2	10,8 %

A Fisher test, conducted with the software R, reveals the following results when comparing 1PL- and 2PL-forms over the entire period of time in which 1PL- or 2PL-forms are documented in our corpus (1248-1410): $p=0.01743$; sample estimate $OR=0.1387929$; CI 95% 0.01232284 - 0.89399986. The probability that the odds ratio is = 1 is 1.743 %. The sample estimate gives an odds ratio of 0.1387929, however, within a 95% compatibility interval, 0.01232284 and 0.89399986 are also compatible with our data. Therefore, statistically, the data indicate that the first person plural forms are more susceptible to (-Syncope) than the second person plural forms during the observed period. However, it is important to note that the sample size is relatively small, and therefore, these findings should be interpreted with caution.

In both persons, the first forms without syncope (-Syncope) appear relatively or very late. The first (56/XI) of the six occurrences (56/XI, 57/II, 63-l/XXXI, 63-l/XXXIV, 63-m/II, 71-b/IV) in the 1st person dates from 1347; the first (and only) observed instances of a 2nd person plural without syncope (-Syncope) are from 1408 (71-b/VI) and 1410 (71-d/IX). There are two tokens from 1334, though (52/IVb and 52/IVc), which we counted as (-Syncope) in the beginning, relying on a transcription from the 19th century.

These two forms of the 2PL with supposedly (-Syncope) are questionable with regard to their morphology: they are transcribed as *<tractaredes>* (52/IVb) and *<auenieredes>* (52/IVc), and are coordinated with a third, syncopated, supposed future subjunctive form *<facierdes>* (52/IVa) (transcriptions by Vignau, 1885: 301). All three forms come from a so called *inserto*, a copy of another, previously issued document (20 May 1334, issued apparently by the monastery of San Pedro de Eslonza itself), inserted in the current document (10 November 1334, issued in Mayorca by the local notary) for the former's importance for the legal act in the latter. Unfortunately, we originally thought that, for this document (52 = AHN *clero* 970/5), we would have to rely on the transcription by Vignau (1885: 301) for the tokens 52/IVa-c, as the part of the document containing these three forms has sustained heavy damage from humidity rendering it nearly undecipherable. Yet, upon a meticulous examination of the microfiche copy of the original at our disposal, with considerable effort, we managed to decipher the original spelling and can provide new transcriptions (52/IV-b is particularly challenging; see Appendix III [with photographs] for a discussion of our transcriptions). 52/IVa probably needs to be read as *<ffizierdes>* <<ffizierdes>>, 52/IVb as *<trac[ta]rdes>* <<tractardes>>, and 52/

IV-c as <auenjerðs> <<auenjerdes>>. The central part of 52/IV-b is especially tricky, therefore the square brackets, but the three last graphemes <rðs> are relatively clear in comparison, suggesting an interpretation as (+Syncope) (see Appendix III). In the light of these new transcriptions, all three forms have to be interpreted as (+Syncope). Any other attempts of explaining the forms (in their transcription by Vignau, 1885: 301), e.g., by suggesting an identification of <facierdes> as a rare instance of an inflected infinitive (for inflected infinitives in Old Leonese, see Egido Fernández, 1996: 55-67, 175, 309; Egido, 2009: 24-31), or by interpreting all three forms as future indicatives (sometimes attested in the given syntactic context [future related relative clause]; see Egido Fernández, 1996: 234-235), are hence out of the picture.

With 52/IVb-c being (+Syncope), the much earlier (61 years) occurrence of non-syncopated forms in the 1st person (1347), compared to the 2nd person (1408), as well as the higher proportion of non-syncopated forms in the first person, may suggest (as a hypothesis) that this time difference is indicative of the possibility that the beginning substitution of syncopated by non-syncopated forms in the 1PL is indeed the result of Castilianization, which facilitated the intrusion of non-syncopated 1PL-forms. Only when the 2PL-forms slowly began to become obsolete in the 15th century, this is also reflected in the *scriptae* of the documents from San Pedro de Eslonza (which, at this point, 1408, linguistically, were long Castilian anyway). However, this gradual substitution of 1PL-forms would be a development separate from other phenomena of Castilianization, as it took place late, after 1347, and not consistently, but rather hesitantly. This process can therefore be distinguished from other clear-cut instances of Castilianization in the Leonese *scriptae* in and around San Pedro de Eslonza which can be dated precisely (1312; cf. Koch, 2019; 2020: 56-87, 103-114). Thus, in two respects, we would be dealing with a time-shifted replacement of Leonese by Castilian forms in comparison to other exponents of Castilianization as, e.g., the substitution of the Leonese

spellings for the results of Latin -LJ- (cf. Koch 2019; 2020: 56-87), or the contracted Leonese forms of the *futuro de subjuntivo* in -ir(e) (cf. Koch, 2020: 103-114). On the one hand, the beginning loss of syncopated first person plural forms is a relatively late development, as it only begins in 1347, 35 years after 1312 and the near-absolute completion of the main changes that characterize the Castilianization of the written language in the legal documents from the archive of San Pedro de Eslonza. On the other hand, the loss of syncope in the 1st person plural is by no means an abrupt event (as are indeed the other aforementioned changes until 1312), but apparently a very gradual process.

The late emergence of forms lacking syncope in the 2nd person plural must already be analyzed as a general development of Castilian *scriptae*, be it on (Ur-)Castilian territory east of the Cea river, or on the (in 1408) former territory of the Kingdom of León. Still, the syncopated variants persisted as a viable option for an extended period, and were deemed entirely acceptable by Lebrixia in 1492.

Due to the relatively small number of tokens in our specific corpus, however, it is future research, based on more extensive corpora, that shall determine whether the observed differences between the 1st and 2nd person plural are really as considerable as the current data suggests, and whether the loss of syncopated 1PL-forms is indeed a result of a Castilianization process as described above. Also, a grand scale study of the written production of the Central-Western Iberian Peninsula in its entirety, from roughly 1200 to 1500, would be desirable to provide more statistical evidence for the observation that the syncopated 1st person plural is a specifically Leonese phenomenon. It is not entirely possible to discount the possibility that larger corpora, which were not available to the classic authors of Spanish historical linguistics, might prove that, in an overall view, the syncopated 1st person plural forms of the *futuro de subjuntivo* are not that clearly attributable only to Leonese. However, the evidence currently available supports

the conclusion that they are (see also Moral del Hoyo, 2015: 148-151).

With regard to writing institutions, *lieux d'écriture* in Glessgen's (2008) terms, no discernible tendency can be identified, particularly due to the low token number of non-syncopated forms. Therefore, it cannot be determined whether the substitution of syncopated forms by non-syncopated ones is connected with specific scribes or editorial milieus. However, a closer examination of the documents reveals some morphological and spelling-related peculiarities, which demonstrate that even the clear identification of a non-syncopated form may present challenges for the researcher. Furthermore, the following chapter reveals that the observed regression of syncope in the 1st person (but also in the 2nd person) may require a more nuanced investigation and interpretation.

3. Graphemic-paleographic discussion and possible differences between the 1st, 2nd, and 3rd conjugations

To illustrate that the identification of non-syncopated forms as such is not always immediately apparent, and that a detailed analysis of the spellings reveals considerable variations between individual verbal lexemes, we will exemplarily examine deed 63-1 from 1381. 63-1 was

authorized for issuance by Ruy Fernández, the appointed public notary of the *concejo* and the city of León. The document alone provides two of the non-syncopated first person plural forms, while containing a total of eight tokens of the future subjunctive (1st and 2nd person plural together). We will compare our findings with deed 63-m (1383; Juan González, notary in Mansilla)

Figure 1 and 2 show the original spellings of the ten tokens of the 1st and 2nd person plural in document 63-1 (1381), 63-m (1383), and 71-b (1408), with their paleographic transcription. Abbreviations are represented as indicated in 1.2. The paleographic transcription is followed by an interpretational transcription in double angle brackets <>, in which the letters/spellings that the abbreviations probably represent are also transcribed. and deed 71-b (1408; Alfonso Pérez, notary at the court of Juan II).

Figure 1 and 2 show the original spellings of the ten tokens of the 1st and 2nd person plural in document 63-1 (1381), 63-m (1383), and 71-b (1408), with their paleographic transcription. Abbreviations are represented as indicated in 1.2. The paleographic transcription is followed by an interpretational transcription in double angle brackets <>, in which the letters/spellings that the abbreviations probably represent are also transcribed.

Figure 1: 1st person plural, the original spellings of 63-1/XXXI, XXXIV, XXXV, 63-m/II, and 71-b/IV.



63-1/XXXI <oujeremos> (-Syncope)



63-1/XXXIV <venjemos> int: <> or <>
→ (-Syncope?)



63-1/XXXV <pasarmos> (+Syncope)



63-m/II <venjemos> int: <> or <>
→ (-Syncope?)

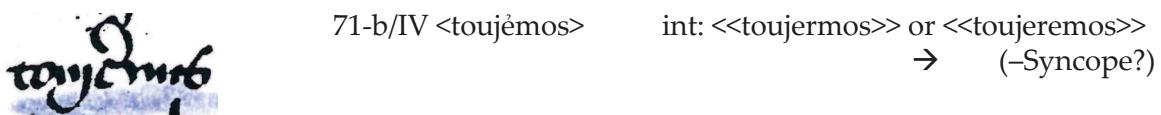


Figure 2: 2nd person plural, the original spellings of 63-l/VI, XXV, XXVII, and 71-b/V, VI.

	63-l/VI <toujeredes> (+Syncope)
	63-l/XXV <morardes> (+Syncope)
	63-l/XXVII <venderds> (+Syncope)
	71-b/V <mādardes> (+Syncope)
	71-b/VI <rreqséds> int: <<rrequiserdes>> or <<rrequieredes>> → (-Syncope?)

A look at 63-l/XXXIV (likewise 63-m/II and 71-b/IV) shows that, at first glance, it is difficult to ascertain how the abbreviated forms are actually to be read. It is possible that the back-bent supra-script in 63-l/XXXIV, 63-m/II, 71-b/IV (first person), and in 71-b/VI (second person), is either an abbreviation for <r>, or for <re>, which we interpret as to be read as C or CV *after* the <e>. Taking 71-b/IV as an example, this would result in a transcription as either <touje^rmos> or <touje^rmos>. We base our interpretation of the position of this C or CV on the fact that the abbreviation sign starts *after* the first letter <e> (at its upper right end or 'corner'), then proceeds to the right, and curls up and backwards ending slightly above the <j> which precedes <e>. At the same time the abbreviation touches the upper left corner of the <m> that follows. The presence of <pasarmos> in the same document indicates that a syncopated form is possible in principle. On the other hand, the second form with stem

allomorphy in document 63-l (token XXXI <oujeremos>) suggests that the *futuros de subjuntivo* of verbs with such stem allomorphy in Ibero-Romance could also already appear with a non-syncopated form by 1381. Moreover, in our specific corpus, such abbreviations, i.e., those that do not clearly show a single grapheme as supra- or subscript, always serve to represent a short spelling sequence, or even a syllable (e.g., <p> for <por>/<pro>, depending on the position and direction of the diagonal line, or <ñro> for <nuestro>, etc.). Thus, in the specific case of 63-l/XXXIV, 63-m/II, 71-b/IV, and 71-b/VI, it is certainly possible that a missing CV syllable is represented, hence our interpretation as a non-syncopated form for the purpose of this paper (Table 1). We felt corroborated in our interpretation as (-Syncope) of such forms (i.e., like 63-l/XXXIV, 63-m/II, 71-b/IV, and 71-b/VI) by the fact that in the specific script in which the corresponding documents are written (*cursiva*), an abbreviation of this kind seems to

represent a sequence of <r>+vowel, <r>+diphthong, or even <r>+hiatus: e.g., the abbreviation <má> for <maría> (García Villada, 1923: 339). At least, this was our initial interpretation of García Villada's (1923: 339) list of abbreviations for the 13th and 14th century *cursiva*.

At this point, we are very grateful for the comment by reviewer 2: while not entirely discounting the possibility that, e.g., in 71-b/IV <toujémos>, the supra-script abbreviation represents <r(e)>, they sustain that the abbreviation in question (<é> in <toujémos>) usually stands for a VC-combination. In 71-b/IV this would be <er>, to be inserted *before* the vowel above which the abbreviation is drawn (reviewer 1 also alludes to a possible other interpretation –supposedly in line with reviewer 2– but does not specify). According to reviewer 2, the abbreviated forms in 63-l/XXXIV, 63-m/II, 71-b/IV, and 71-b/VI would therefore represent <venjémos>, <venjéremos>, <toujéremos>, <rreq^{ui}s^{er}ed^es>. It is evident that, accordingly, also the aforementioned abbreviation <má> (García Villada, 1923: 339) can be read like <m^{ari}a>. While this is an intriguing paleographic phenomenon, and we greatly appreciate the comments of the reviewers, the positive side effect is that an interpretation as <toujémos>, etc., leaves no doubt that the respective forms need to be read as forms with (–Syncope), as the vowel which is elided in case of a syncope is clearly present (the second <e>). This strengthens our rationale for including these forms as (–Syncope) in the statistics in Table 1 and basically puts it beyond any doubt.

We may furthermore hypothesize that a syncopated form would have been probably written as such, like in <pasarmos> (63-l/XXXV), which does not feature any supra- or subscript abbreviation. In contrast, an abbreviation of the kind found in 63-l/XXXIV, 63-m/II, 71-b/IV, and 71-b/VI indicates that more is abbreviated here, at least two graphemes (be it <re>, or more probably <er>). In a syncopated form this abbreviation would not be necessary (it is evident that this observation alone is no definitive argument in favor of or against the use of an abbreviation).

In any case, this discussion clearly illustrates the far-reaching implications that the interpretation of even the smallest abbreviation, in one way or the other, can have in historical linguistics.

Consequently, a further question arises with regard to the first person plural forms in document 63-l, i.e., why <oujeremos> is written out in 63-l/XXXI, while in <venjémos> (63-l/XXXIV) the scribe makes use of a supra-script abbreviation. Tentatively, one could assume that the three (Central-)Ibero-Romance conjugations each behave differently here: the 1st conjugation (in -a-; *pasar*, 63-l/XXXV) still syncopates in the 1st person plural of the *futuro de subjuntivo*, the 2nd conjugation (in -e-; *auer*, 63-l/XXXI) no longer does so and recurs to written-out forms, while the 3rd conjugation (in -i-; *venir*, 63-l/XXXIV) also no longer syncopates but additionally employs abbreviated forms. This is especially striking since the three forms occur in the same document in close proximity to each other. However, this observation can only be validated with the analysis of a significantly larger corpus. Still, a comparison with the 2nd person forms in 71-b (tokens V, VI) may bolster this hypothesis (once non-syncopated second person plural forms are observable): in 71-b there is also a syncopated form of the 1st conjugation (<mádards>), but a non-syncopated and abbreviated one of the 3rd conjugation (<rreqséds>).

At the very least, our findings make it possible to formulate the following working hypothesis: in the written documentation from the territory of the Kingdom of León, the 1st, the ‘-a-conjugation’, retains syncopated forms longer than the 2nd and 3rd conjugations. This is evident in both the 1st and the 2nd person plural, but it is essential to consider the different points in time from which on we have to reckon with (–Syncope) in the first and second person, respectively, in our corpus. In the 1st person, the loss of syncope is probably a product of a quite late (beginning somewhat in the mid-14th century) Castilianization in *scriptae* which, linguistically, had retained some few Leonese characteristics up to that point. In the 2nd person, it is a general process in already Castilian *scriptae*, which slowly begins to manifest itself in the (politically) former Leonese region around San Pedro de Eslonza in 1408 (with document 71-b, token VI).

Concerning the second person plural forms, we observe in document 63-l (V, VI, VII, XXV, and XXVII), that they continue to be used with syncopation throughout 1381, while in the same document, the first person forms already exhibit

a partial decline in the use of syncopation (i.e., in the 2nd and 3rd conjugation; 63-l/XXXI, XXXIV). The first non-syncopated 2nd person from 1408 (71-b/VI) is still an abbreviated form (of the 3rd conjugation), while the second one (of the 1st conjugation) is written out (<morareðs>; 71-d/IX; not in Figure 2). The latter is probably indicative of the fact that at this point, the non-syncopated second person plural forms of *futuro de subjuntivo* were beginning to take hold even in the 1st conjugation. Again, this can only be conclusively investigated in a larger corpus.

In conclusion: (1) Only a graphemically accurately informed study can provide reliable tokens for the investigation of the phenomenon of syncopated future subjunctive forms. (2) The disappearance of the 1st person plural with (+Syncope) and its replacement by forms with (-Syncope), beginning in 1347, could be considered an exponent of a late Castilianization tendency in the Leonese *scriptae* in and around San Pedro de Eslonza, but further studies are needed. (3) In both the 1st and 2nd person, with all the necessary caution due to the small number of tokens, it is fair to formulate the working hypothesis that the 1st conjugation maintains for a longer period of time the syncopated forms.

References

- Barrio de la Rosa, F. del (2023). El futuro de subjuntivo en el *Corpus de Documentos Españoles Anteriores a 1800* (CODEA) (1401-1796). In B. Almeida Cabrejas and P. Sánchez-Prieto Borja (Coords.), *Varia lección de la lengua española. Estudios sobre el corpus CODEA* (pp. 201-230). Valencia: Editorial Tirant Humanidades.
- Egido Fernández, M. C. (1996). *El sistema verbal en el romance medieval leonés*. [León]: Universidad de León.
- Egido, M. C. (2009). Variantes diatópicas en documentos medievales leoneses. *Lletres Asturianes*, 101, 23-44.
- García Villada, Z. (1923). *Paleografía española precedida de una introducción sobre la paleografía latina e ilustrada con veintinueve grabados en el texto y ciento diez y seis facsímiles en un álbum aparte. I. Texto*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas - Centro de Estudios Históricos.
- Glessgen, M.-D. (2008). Les lieux d'écriture dans les chartes lorraines du XI-
II^e siècle. *Revue de Linguistique Romane*, 72(287-288), 413-540. <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=r-lr-001%3A2008%3A72%3A427>
- Koch, S. (2019). Desde *scriptae* leonesas a *scriptae* castellanas en el fondo documental del monasterio de San Pedro de Eslonza. Grafías romances *y, ll y j, i* para lat. *-LI-*, diacronía, difusión léxica y factores de frecuencia. *Philología Hispalensis*, 33(1), 83-94. <https://doi.org/10.12795/PH.2019.v33.i01.05>
- Koch, S. (2020). *Leonesisch und Kastilisch im Mittelalter – Konkurrenz und gemeinsame Tendenzen in Urkunden des 13.–15. Jahrhunderts* [Leonese and Castilian in the Middle Ages – Competition and shared tendencies in documents from the 13th–15th centuries]. München: Ludwig-Maximilians-Universität München. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14001758>
- Koch, S. (2021). La etimología del *futuro de subjuntivo* en oraciones condicionales, temporales y relativas: el *FUTURUM PERFECTUM* latino. *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, 14, 11-48. <https://doi.org/10.58576/cilengua.vi14.13>
- Lebrixia, A. de (1492). *Tratado de gramática que nueva mente hizo el maestro Antonio de lebrixia sobre la lengua castellana*. Salamanca.
- Lloyd, P. M. (1993). *Del latín al español. I. Fonología y morfología históricas de la lengua española*. Madrid: Editorial Gredos.
- Menéndez Pidal, R. (1966). *Manual de gramática histórica española*. Duodécima edición. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- Morala, J. R. (2004). Del leonés al castellano. In R. Cano (Coord.), *Historia de la lengua española* (pp. 555-569). Barcelona: Editorial Ariel.
- Morala Rodríguez, J. R. (2009). El proceso de castellanización al sur de la Cordillera Cantábrica en el siglo XVII. *Lletres Asturianes*, 101, 7-22.
- Moral del Hoyo, M. C. (2015). Hacia una dialetología gramatical del castellano medieval: cuestiones morfológicas del imperfecto y fu-

- turo de subjuntivo. *Scriptum Digital*, 4, 143-164.
- Ruiz Asencio, J. M. and Ruiz Albi, I. (2007). *Colección documental del monasterio de San Pedro de Eslonza. I. (912-1300)*. León: Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”; Caja España de Inversiones & Archivo Histórico Diocesano.
- Staaff, E. (1907). *Étude sur l'ancien dialecte léonais d'après des chartes du XIII^e siècle*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- V[ignau], V. (1885). *Cartulario del monasterio de Eslonza. Primera parte*. Madrid: Imprenta de la viuda de Hernando y C.^a.

Data availability

The data is accessible in this publication and in Koch (2020). The microfiche photographs of the original documents (and the originals themselves, upon special request) are accessible at the Archivo Histórico Nacional in Madrid under the shelf marks “AHN, Clero, Carpeta 967-971”.

Appendix I

In this appendix we only list the examples of the future subjunctive, along with their syntactic context and the meta-data of the documents they appear in, which we treat explicitly in this article (Figures 1 and 2, and 71-d/IX). For a full list of all 57 forms with their syntactic context, see the Appendix II in Koch (2020: 333-433, corresponding tokens), and the list in Appendix II of this paper (without syntactic contexts).

Document 63-1, AHN *clero* 971/4, 10 December 1381

Issuing institution: Public Notary of the Council of the City of León

Place of issuance: León

Scribe: unknown, subject to Ruy Fernández

Acting and signing notary: <r^ruy f^rrrnⁿz not^o publico del coⁿcejo de la cibdat de leoⁿ>, *Ruy Fernández, notario público del concejo de la ciudad de León*

(VI) Et agora es casa sana [??]f[uero] (et) por alquier[o] (et) aqualquier otra manera | que uos quisierdes (et) por bien *toujerdes* (et) las vierdes que es ma[fragment unreadable]del monesterio et vuestro| et qualquier que deuos tomar la dicha casa afuero (et) en qualquier otra manera

commo dicha es nos lo auemos (et) auremos por firme (et) por valedero asi commo ssi nos mesmos lo feziesemos (et) aello presentes fuesemos para agora (et) para en todo tiempo [...] [Rel.]

(XXV) [...] que nos pueda prender por el dicho f[uero] delas dichas casas o en otra casa qualquier (et) en qualquier lugar o jurisdiccion doquier |quevos morardes| [...] [Rel.]

(XXVII) [...] (et) |aqual [et] aquien lo vos venderdes| non lo queriendo yo o los sobre dichos comprar segund dicho es que sea tenudo (et) obligado adar (et) pagar el dicho f[uero] de cada año por cada vno de los dichos plazos segund dicho es [...] [Rel.]

(XXXI) [...] (et) atodos nuestros bienes muebles (et) rrayzes asi los que oy dia hemos commo |los que oujeremos de aqui adelante| [...] [Rel.]

(XXXIV) Et |si contra ello venjeremos or venjeremos o pasarmos| otorgamos que nos non vala n[on] nos sea oydo n[on] rrescebido en juýzio n[on] fuera del. [Cond.]

(XXXV) Et |si contra ello venjemos o pasarmos| otorgamos que nos non que nos non vala n[on] nos sea oydo n[on] rrescebido en juýzio n[on] fuera del. [Cond.]

Document 63-m, AHN *clero* 971/11, 4 November 1383

Issuing institution: Public notary of Mansilla, appointed by the liege/lord, the duke

Place of issuance: Mansilla

Scribe: <johan gonzalez notario publico por nuestro señor el duque en mansilla>, *Juan González, notario público por nuestro señor el Duque en Mansilla*

(II) Et prometemos de non venir contra esta carta de donaçion que nos todos tres ora fazemos (et) |si venjeremos or venjeremos o otro por nos| otorgamos que nos non vala n[on] nos sea oydo n[on] rrescebido en juýzio n[on] fuera del. [Cond.]

Document 71-b, AHN *clero* 971/18, 16 February 1408

Issuing institution: Royal Scribe and Public Notary at the Court and in the Entire Realm

Place of issuance: Algadefes

Scribe: <alfonso perez escrivano del rrey (et) su notario publico en la su corte (et) en todos los sos reynos>, *Alfonso Pérez, escribano del rey y su notario público en su corte y en todos sus reinos*.

(IV) Et por el dicho vuestro monesterio (et) por vuestro mandando (et) asy commo vuestros bienes (et) non nuestros (et) prometemos (et) obligamos de vos dar (et) entregar (et) [??] (et) conlos dichos bienes (et) conla [por??] (et) amj-nystracion dellos |syla touje^{r(e)}mos OR touje^{r(e)}mos| en qualquier tiempo (et) manera (et) lugar cada que nos lo vos mandardes (et) rrequiseredes [...] [Cond.]

(V) Et por el dicho vuestro monesterio (et) por vuestro mandando (et) asy commo vuestros bienes (et) non nuestros (et) prometemos (et) obligamos de vos dar (et) entregar (et) [??] (et) conlos dichos bienes (et) conla [por??] (et) amj-nystracion dellos syla touje^{r(e)}mos en qualquier tiempo (et) manera (et) lugar cada |que nos lo vos maⁿdard^es (et) rrequiseredes| [...] [Rel.; temporal reading]

(VI) Et por el dicho vuestro monesterio (et) por vuestro mandando (et) asy commo vuestros bienes (et) non nuestros (et) prometemos (et) obligamos de vos dar (et) entregar (et) [??] (et) conlos dichos bienes (et) conla [por??] (et) amj-nystracion dellos syla touje^{r(e)}mos en qualquier tiempo (et) manera (et) lugar cada |que nos lo vos mandardes (et) rreq^{ui}se^{r(e)}d^es OR [...]s^{r(e)}ed^es| [...] [Rel.; temporal reading]

Document 71-d, AHN *clero* 971/20, 28 July 1410

Issuing institution: Abbot, prior, and convent of the monastery of San Pedro de Eslonza

Place of issuance: San Pedro de Eslonza

Scribe: unknown, subject to the abbot

Signing actant: <abbad (et) prior (et) coⁿveⁿto>, *abad, prior y convento*

(IX) [...] do q^{ui}er |q^{ue} vos morared^es| por nonbre de pena (et) de postura codicional que conusco sobre vos p[onedes] (et) [...] [Rel.]

Appendix II

(+) = presence of syncope, e.g., *venermos*, *venerde^s* '(if/when/etc.) we/you (pl.) will come'

(-) = absence of syncope, e.g., *venéremos*, *venéredes* '(if/when/etc.) we/you (pl.) will come'

(-?), (+?) = dubbed as doubtful in this paper; it is discussed if in sequences like <venjémos> the suprascript in <é> stands for <r> or <re> after <e>, or <er> before <e>; these forms are counted as (-Syncope) for the purposes of this paper, as

explicated above. Furthermore, 52/IVa,b,c are doubtful in their transcriptions by Vignau (1885: 301) as discussed above and in Appendix III; new transcriptions are presented in this paper and the forms are considered (+Syncope).

1PL

5/V <uenerm^{os}> (+) 29 August 1248 AHN *clero* 968/1

27/III <q^{ui}xermos> (+) 13 September 1272 AHN *clero* 968/19

29/IV <ueniermos> (+) May 1275 AHN *clero* 968/22

(41-a/II <fuerimo_s> (-; Med. Latin) (Latin inserto [July 1306] in) 17 July 1306 AHN *clero* 969/12; as Latin, form not included in statistics)

48/VII <touiermos> (+) 23 March 1327 AHN *clero* 969/22

48/VIII <ffuermos> (+) 23 March 1327 AHN *clero* 969/22

53-c/III <venjermos> (+) 6 September 1346 AHN *clero* 970/10

55/II <dix[er]mos> (+) 16 March 1347 AHN *clero* 970/12; not clear if <er> or <ere>, unreadable, counted as (+) as <er> was deemed more probable in document 55

56/VII <venjermos> (+) 27 May 1347 AHN *clero* 970/13

56/XI <venjeremos> (-) 27 May 1347 AHN *clero* 970/13

57/II <venjeremos> (-) 22 January 1348 AHN *clero* 970/14

62-a/XI <venjermos> (+) 14 November 1364 AHN *clero* 970/20

62-a/XII <pasarmos> (+) 14 november 1364 AHN *clero* 970/20

62-a/XXI <venjermos> (+) 14 November 1364 AHN *clero* 970/20

63-1/XXXI <oujeremos> (-) 10 december 1381 AHN *clero* 971/4

63-1/XXXIV <venje^{r(e)}mos> OR <venj^{r(e)}remos> (-?) 10 December 1381 AHN *clero* 971/4

63-1/XXXV <pasarmos> (+) 10 December 1381 AHN *clero* 971/4

63-m/II <venje^{r(e)}mos> OR <venj^{r(e)}remos> (-?) 4 November 1383 AHN *clero* 971/11

66/II <entendermos> (+) 15 May 1387 AHN *clero* 971/9

66/IX <posiermos> (+) 15 May 1387 AHN *clero* 971/9

71-b/IV <touje^{r(e)}mos> OR <touj^eremos> (?)
16 February 1408 AHN *clero* 971/18

2PL

(10/I <uolueritis> (-; Med. Latin) August 1252 AHN *clero* 968/7 and AHN *códices* 910 "Valencia" núm. 4; as Latin, form not included in the statistics)

14/I <quisierdes> (+) March 1260 AHN *clero* [apparently lost after 1885; transcription after Vignau (1885: 243 [CLV]); the author lists also an apparently old shelf mark: 133—P]

15/I <quisierdes> (+) June 1260 AHN *clero* 968/10

16/I <quisierdes> (+) August 1260 AHN *clero* 968/11-a

17/I <q^{ui}sierdes> (+) August 1260 AHN *clero* 968/11-b

18/I <quisierdes> (+) September 1260 AHN *clero* 968/11-c

19/I <quisierdes> (+) September 1260 AHN *clero* 968/11-d

21/I <quisierdes> (+) June 1263 AHN *clero* 968/13

25/III <maⁿdardes> (+) March 1268 AHN *clero* 968/15

27/IV <morardes> (+) 13 September 1272 AHN *clero* 968/19

31/II <falardes> (+) 1 June 1280 AHN *clero* 969/1

36/II <q^{ui}sierdes> (+) 14 September 1289 AHN *clero* 969/6

37/V <en biardes> (sic!) (+) 19 October 1291 AHN *clero* 969/7

38/III <q^{ui}ssierdes> (+) 29 June 1300 AHN *clero* 969/8

38/IV <fallardes> (+) 29 June 1300 AHN *clero* 969/8

44/IV <q^{ui}sierdes> (+) 7 June 1323 AHN *clero* 969/18

46/XIII <fallardes> (+) 13 February 1325 AHN *clero* 969/20

46/XV <fezierdes> (+) 13 February 1325 AHN *clero* 969/22

48/XX <andardes> (+) 23 March 1327 AHN *clero* 969/22

52/IVa <facierdes> (Vignau, 1885: 301) (+?), inserto [20 May 1334] in 10 November 1334 AHN *clero* 970/5; transcription based on microfiche by Stefan Koch: <ffizierds> (+Syncope). See Appendix III.

52/IVb <tractaredes> (Vignau, 1885: 301) (-?), inserto [20 May 1334] in 10 November 1334 AHN *clero* 970/5; transcription based on microfiche by Stefan Koch: <tractard^{ds}

52/IVc <auenieredes> (Vignau, 1885: 301) (-?), inserto [20 May 1334] in 10 November 1334 AHN *clero* 970/5; transcription based on microfiche by Stefan Koch: <auenjerds> (+Syncope). See Appendix III.

52/XIII <tapiard^es> (+) 10 November 1334 AHN *clero* 970/5

52/XV <ouierdes> (+) 10 November 1334 AHN *clero* 970/5

62-a/IV <ffezierd^es> (+) (inserto [4 November 1364] in) 14 November 1364 AHN *clero* 970/20

62-a/V <ffezierd^es> (+) (inserto [4 May 1364] in) 14 November 1364 AHN *clero* 970/20

63-l/V <q^{ui}sierdes> (+) (inserto [15 March 1380] in) 10 December 1381 AHN *clero* 971/4

63-l/VI <toujerdes> (+) (inserto [15 March 1380] in) 10 December 1381 AHN *clero* 971/4

63-l/VII <vierdes> (+) (inserto [15 March 1380] in) 10 December 1381 AHN *clero* 971/4

63-l/XXV <morardes> (+) 10 December 1381 AHN *clero* 971/4

63-l/XXVII <venderd^es> (+) 10 December 1381 AHN *clero* 971/4

65-a/IV <oujerdes> (+) 22 February 1386 AHN *clero* 971/8

65-a/V <q^{ui}sierdes> (+) 22 February 1386 AHN *clero* 971/8

70/III <q^{ui}sierdes> (+) 6 May 1398 AHN *clero* 971/14

70/IV <toujerdes> (+) 6 May 1398 AHN *clero* 971/14

71-b/V <maⁿdard^es> (+) 16 February 1408 AHN *clero* 971/18

71-b/VI <rreq^{ui}sie^{r(e)}d^es> OR <rreq^{ui}si^{er}ed^es> (-?) 16 February 1408 AHN *clero* 971/18

71-d/IX <morared^es> (-) 28 July 1410 AHN *clero* 971/20

Appendix III

Pictures of 52/IVa, 52/IVb, and 52/IVc. The forms are coordinated in a future related relative clause, in which the eventual fulfillment of the actions/events encoded in the lexical semantics of the verbs, or the way or the extent in which these actions/events are executed, lie in the fu-

ture and are open (they can occur or not, and the way and extent can be any on a scale established by the semantic-syntactic context). No epistemic information from the speaker's/writer's/issuer's side is intended. Therefore, no other subjunctive like imperfect subjunctive or present subjunctive (both encoding subjective grades of possibility from the speaker's side) is used. The future subjunctive, a Romance follow-up tense of the Latin future perfect indicative, is (originally) neutral in this regard, no epistemic information is encoded in the forms: it can happen or not, and in any way or not, but the speaker does not express any personal assumption on the chances and the probability of a certain event to happen, or on how this event will happen. This makes the future subjunctive the perfect tense for such

relative clauses in legal documents (see Koch, 2020; 2021). This does not exclude later semantic bleaching in Spanish towards the Golden Centuries and beyond, which is probably one of the reasons for the future subjunctive today being considered obsolete.

We give the syntactic context in a non-paleographic transcription in italics, and again give our exact paleographic interpretation of the three forms in question in $\langle \rangle$.

The quality of the scans is pretty acceptable and reflects the microfiche copy in a reliable way. As for the reconstruction of 52/IV-b, also the measurements are in favor of our interpretation. The final $\langle s \rangle$, preceded by a faint $\langle \ddot{d} \rangle$ (with a better visible abbreviation line above), and this $\langle \ddot{d} \rangle$, again preceded by a decipherable $\langle r \rangle$,



(et) *en cual manera quier quelo uos*

$\langle ffizier\ddot{d}s \rangle$

(et) $\langle trac[ta]r\ddot{d}s \rangle$



(et)

$\langle auenjer\ddot{d}s \rangle$

together take as much room as final $\langle [...]er\ddot{d}s \rangle$ in 52/IV-a, leaving only space in 52/IV-b for two letters between initial $\langle trac[...] \rangle$ and final $\langle [...]r\ddot{d}s \rangle$ (which tentatively are indeed $\langle [...]ta[...] \rangle$).

Recibíu: 30/04/2024

Acceptáu: 22/07/2024

El certame literariu “Versos a Oliegos”: l'apreciu de la cultura y la llengua cepedanas

The Literary Meeting “Verses to Oliegos”: the Praise of the Cepedan Culture and Language

Álvaro ROSALES FERNÁNDEZ

Universidad de León

arosf@unileon.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-8204-3053>

Resumen:

Nel amanecerín del 28 de los santos del 1945, los vecinos d'Oliegos de Cepeda tuvieron que deixar pola fuercia administrativa las súas casas, faciendas, xente y, tamién, la súa patria cepedana por mor de la construcción del banzáu de Villameca. Onque nesi momentu'l sacrificiu en favor d'un supuestu progresu convencería na contorna, lo cierto ye que las condiciones del embargu foron especialmente duras, hasta rematar el sou viaxe bien lluenxe, en Castiella, nas tierras del Marqués de la Conquista, no coutu de Foncastín (Rueda, Valladolid), onde tendrían que construir el sou futuru. Muchos años depués, no 2001, gracias al buen xacer y facer de Tomás Álvarez, entamóuse'l certame de poesía cepedana “Versos a Oliegos”, que vieno acompañáu d'un alcuentru de cepedanos d'orixe y de corazón, asina cumo de paisanos de La Veiga'l Tueru y La Ribera'l Órbigu. Esi añu quedarían fixadas las llinias maestras d'esta reunión añal itinerante, que tien entre los sous obxectivos sirvir cumo foru d'homenaxe al puebru expatriáu d'Oliegos através de poemas o reflexiones en prosa. Outramiente, güei -tres cuasi un cuartu de sieglu dende los sous entamos- puede considerase “Versos a Oliegos”, pola abundancia de temas trataos, cumo un fitu na conocencia de la historia, la cultura y la llengua de La Cepeda.

Palabras clave: Oliegos, asturleonés, La Cepeda, banzáu de Villameca, memoria histórica.

1. Introducción¹

Antias de nada, tien que se decir qu'esti artícuлу ñaz dende un puntu de vista xurídico y,

1 A Guille, por apegame'l sou amor pola Cepeda.

Abstract:

In the early hours of November 28th 1945, the residents of Oliegos de Cepeda were forced by the administration to leave their homes, jobs, people, and also their ancestral lands, due to the construction of the Villameca dam. The conditions of the expropriation were particularly harsh, although at that time the sacrifice made in favour of so-called progress was regarded as positive by the community. At the end of their journey, in Castile, was the distant estate of the Marqués de la Conquista, in the lands surrounding the village of Foncastín (Rueda, Valladolid) where their future was to be built. Many years later, in 2001, thanks to the good will and work of Tomás Álvarez, the first poetry contest “Verses to Oliegos” was held, which was followed by a meeting of people from La Cepeda and neighbouring areas. The main lines of this itinerant annual meeting were established that year, aiming to provide a discussion forum dedicated to pay homage through poems or thoughts written in prose to the people of Oliegos who were forcibly removed from their homes. Today, nearly a quarter of a century after its beginnings and due to the wide range of topics discussed, “Verses to Oliegos” can be considered a milestone in the understanding of the history, culture and language of La Cepeda.

Keywords: Oliegos, Asturleonese, La Cepeda, Villameca dam, historical memory.

portanto, dende una metodoloxía eminentemente xurídica. Amás, ñaz dende la perspectiva d'un vecinu de Llión, fiyu d'outras emigraciones, que, onque conocía'l banzáu de Villameca, nunca fuei a Oliegos hasta outubre del 2022. La



Figura 1: Muruecas d'Oliegos cono Cuetu San Bartolo detrás, 16 d'outubre del 2022. Fotografía del autore.

señardá que manca nel ambiente y l'interés pola historia d'Oliegos fízonos entrar en contactu conos llibros y certámenes de "Versos a Oliegos". En suma, estos son los condicionantes que d'un o d'outru xeitu podrán vese no presente textu.

El drechu ye una ciencia social que regula los comportamientos humanos o intenta facelo; cuando non, describe y valora situaciones de fechu de manera normativa o xurisprudencial. Sicasí, la xuntanza entre arias de conocencia ye fundamental cuando l'obxectu d'estudiou tien implicaciones dende la filoloxía hasta l'antropoloxía, pasando pola historia. No casu del drechu, la colaboración multidisciplinar ye habitual, tanto en campos teóricos como na praxis xudicial –véase'l casu del peritaxe–.

Nesta ocasión l'obxectu d'estudiou ye'l diálogu social qu'establez annualmente'l certame "Versos a Oliegos" alredor de cuestiones relativas a la comarca llionesa de La Cepeda. Entre elles, dalgunas tendrán relevancia dende'l prisma de la memoria histórica y outras dende las políticas públicas prestacionales. Deixando a un llau la valoración que pueda facese d'esta fuente literaria pola súa calidá, el certame supón un recursu bien ricu pa l'aplicación d'una metodoloxía basada nel análisis cualitativu.

El testemuñu vivu, bien propiu o bien herezáu, ye prueba viviente de la incalculable perda que supuso pa La Cepeda la emigración forzosa d'Oliegos. Pero tamién de cúmo'l progresu, dacuando, tien un preciu tan altu que mucha xente nun ye a pagalu nunca. Esta cuestión trescende'l prisma social –en Llión ye recurrente na actualidá sentir falar del debate hídrigu o enerxético– no momentu que se discuten ponderaciones d'intereses y drechos. La evolución del xuiciu de valore, o de la xurisprudencia, depende de la evolución social y normativa, sí; pero tamién de los matices que supón valorar situaciones novedosas, como puede ser la historia d'estos paisanos nuestros a través de los sos testemuños.

Non menos importante ye'l discursu cultural que florez como usu del llionés, bien na variedá cepedana, bien en cualesquier otra de las propias de Llión. Ciertamente, la emigración, forzosa o voluntaria, ye fuente d'acabación, y sobre la llengua propia cepedana fui especialmente cruel. Sicasí, nesta contorna son de destacar la cantidá d'iniciativas positivas realizadas sobre la súa llengua, dende los Bardón nos primeiros años del sieglu XX, hasta l'actualidá, onde "Versos a Oliegos" ye parte integrante d'un procesu de toma de conciencia y de recuperación.

En definitiva: nas próximas páxinas fazse una aproximación multidisciplinar a esti procesu de xurdimientu cepedanu, asina como a la colección literaria que lu acompaña, que yá ye historia de La Cepeda y de Llión.

2. La Cepeda

La Cepeda ye una comarca histórica, cultural y xeográfica situada no centru o corazón² de la provincia de Llión. Actualmente está formada por cinco términos municipales³ (Quintana del

² Ye recurrente sentir esti términu en "Versos a Oliegos" pa situar xeográficamente La Cepeda. Asina, alcontramos el subtítulu de "La Cepeda, el corazón de León" na edición del 2009. Pusieron-ye esti subtítulu pol motivu siguiente: "En el comité de Organización cada uno teníamos un título: sin embargo, tras repasar brevemente la historia de estas veladas, nos dimos cuenta que esta tierra, aunque silenciosa y arrinconada, vive en el corazón mismo de León y sus sentimientos merecen ser revividos en el interior de los corazones de los leoneses" (Parra Cabo, 2009: 7).

³ Acláriase que, onque n'outras zonas del dominiu lingüístico asturlliones, y mui específicamente n'Asturias, el términu *conceyu/concejo* faz referencia

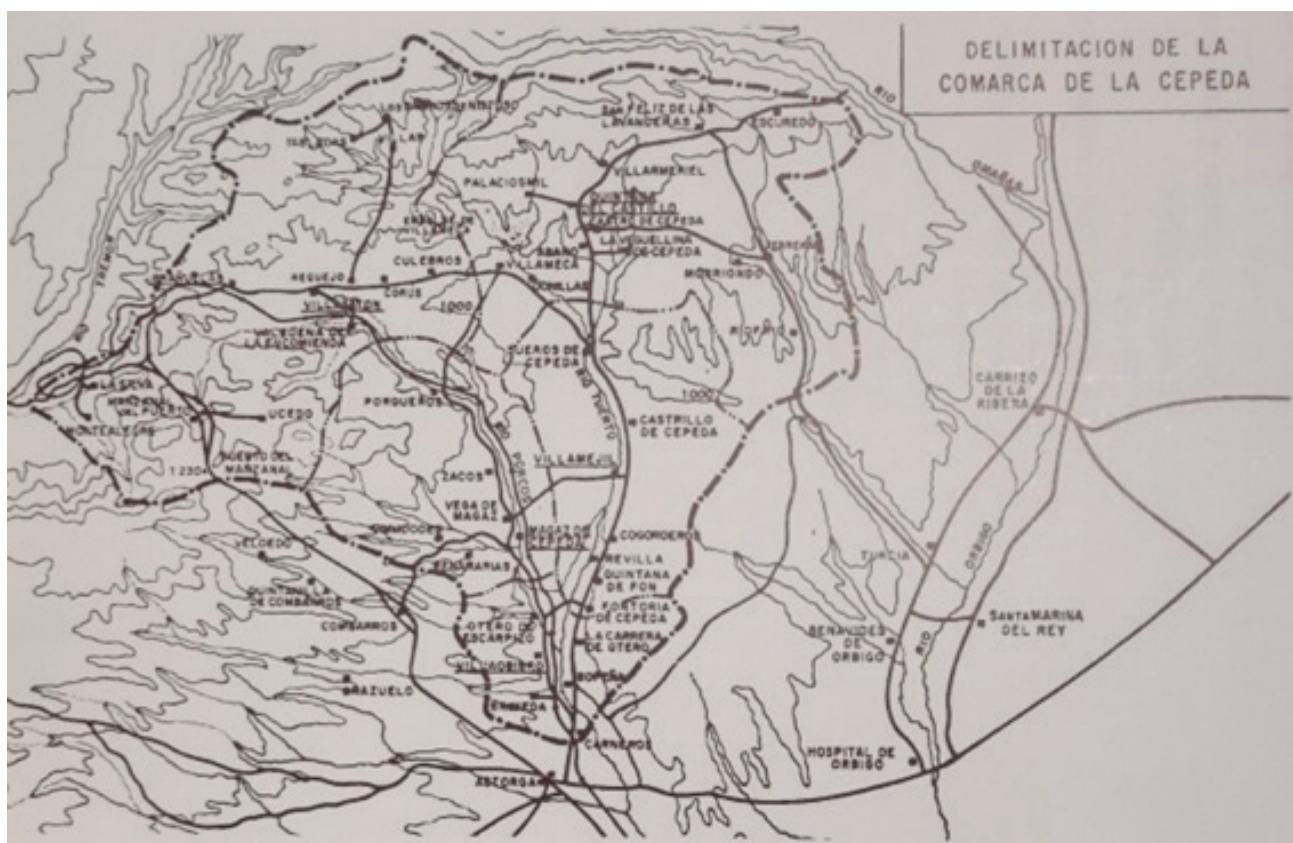


Figura 2: La comarca de La Cepeda (Álvarez Cabeza y García Martínez, 1994: 19).

Castillo, Magaz de Cepeda, Villagatón, Villamejil y Villaobispo de Otero), con una extensión de 506,4 km², onque históricamente tamién fecieron parte d'ella'l municipiu oumañés de Valdesamario y el llugar de Quintanilla del Monte –Benavides de Órbigo– (Álvarez Domínguez, 2014a: 35), por mor de la súa pertenencia a l'antigua *Jurisdicción y Merindad de la Zepeda*, que llegaba pol norte hasta Oumaña (García Álvarez, 2004: 19).

Esti territoriu nun tien reconocencia como comarca administrativa, una figura que l'Estatutu d'Autonomía de Castiella y Llión reconoz espresamente pal Bierciu nel artículu 46.3, onde s'abre tamién la puerta a la conformación d'outras comarcas mediante llei (apartaos 1, 2 y 4). Onque esti últimu caminu nun fuei andáu por comarca nenguna, sacante'l citáu Bierciu, los cinco municipios cepedanos citaos agrupóronse atraíos d'una mancomunidá, que puede exercer

dalgunas funciones comarcales, siempre qu'estean recogidas na Llei 7/1985, de 2 d'abril, Reguladora de Bases del Réxime Local, nos artículos 4.1, 25 y 44, asina cumo na Llei 1/1998, de 4 de sanxuán, de Réxime Local de Castiella y Llión nos artículos 29 y siguientes. L'orixe d'esta mancomunidá fuei la mancomunidá de la "Cepeda Alta", formada nel añu 1985 por Villagatón y Quintana del Castillo⁴, a la que, cuatro años depués, cona modificación de los sous estatutos,⁵ sumóronse Magaz de Cepeda, Villamejil y Villaobispo de Otero, cambiando amás el nome pol actual de Mancomunidá de La Cepeda.

Lóxicamente, La Cepeda nun ñaz nesi añu por mor d'una decisión administrativa, sinón

4 Decretu 47/1985, de 9 de mayu, pol que s'aprueba la Constitución y Estatutos de la "Mancomunidad de la Cepeda Alta", integrada polos municipios de Villagatón-Brañuelas y Quintana del Castillo.

5 Orde de 10 de febreiru del 1989, sobre'l preste de la Mancomunidá de la Cepeda Alta a la Modificación de los sous Estatutos.

que'l sou carácter territorial singular vien dao pola súa historia y cultura común. Esti feichu puede vese a través de la unidá territorial por excelencia del norte de la Rexón Llionesa, que ye'l municipiu compuestu por distintos llugares. Asina, La Cepeda ye la suma de los sous pueblos,⁶ qu'están organizaos individualmente –y cuantá– alredor de la institución del conceyu, que mantién la propiedá y el trabayu communal pa escanzar progresu y cultura en beneficiu de todos. L'orixe d'esta singularidá alcuéntrase na organización medieval del Reinu de Llión, onque ciertamente esti xacer cooperativu, xunta dalgunas outras tradiciones, podrían tener un orixe prerromanu (Chao Prieto, 2021: 67-68). Outramiente, la riqueza cultural de La Cepeda provién tamién de la súa posición estratéxica y de la súa condición de tierra de pasu entre la cordillera y la meseta –siguiendo l'eixe norte-sur, asina como entre'l leste y l'oeste, siguiendo l'eixe del caminu de Santiago.

La tierra cepedana tuvo como primeiros pobradores documentaos a los amacos, una tribu del puebru ástur que, organizaos alredor de los castros –abondan los topónimos locales y menores na Cepeda basaos no nome *castru*–, desenvolvieron una economía basada na agricultura y la ganadería (Álvarez Domínguez, 2004). La llegada de los romanos iquí nun fuei casual. La busca del valiosu ouru llevóu a que l'imperiu s'interesara pol territoriu de los amacos, antias inclusive d'explorar Las Médulas bercianas. Na contorna de Sueros de Cepeda puede vese la explotación d'ouru que naza de La Veguellina, que nun s'alcuentra lluenxe de la explotación de Las Miédulas del llugar de Las Omañas (Álvarez González, 2019: 16-17). El conflictu pol control de los recursos y de la rexón remataría conas guerras astur-cántabras, entre'l 29 a. C. y el 19 a.

6 Anótanse los 45 llugares de La Cepeda ordenaos por términos municipales, conas súas capitales resaltadas: **Magaz de Cepeda**, Benamarías, Porqueros, Vanidores, Vega de Magaz, Zacos; **Quintana del Castillo**, Abano, Castro de Cepeda, Donillas, Escuredo, Ferreras de Cepeda, Morriondo, Palaciosmil, Riofrío, San Feliz de las Lavanderas, Veguellina (La), Villameca, Villarmeriel; **Villagatón**, Brañuelas, Culebros, Manzanal del Puerto, Montealegre, Requejo y Corús, La Silva, Ucedo, Valbuena de la Encomienda, Los Barrios de Nistoso (Nistoso, Tabladas y Villar); **Villamejil**, Castrillo de Cepeda, Cogorderos, Fontoria de Cepeda, Quintana de Fon, Revilla, Sueros de Cepeda; **Villaobispo de Otero**, Brimeda, Carneros, Carrera (La), Otero de Escarpizo, Sopeña de Carneros.

C, que deixaron testemuños arqueolóxicos, pobracionales y mesmamente orales, en forma de liendas acontecidas na Cepeda (Álvarez Domínguez, 2004: 22-27).

Onque puede establecese un *continuum*ende los sous primeros habitantes hasta la actualidá, existen momentos d'escuridá alredor del primer sistema pobracional del Reinu d'Asturias, que pueden suxerir tanto una desorganización como la despobración absoluta del territoriu al norte del Dueru. Agora bien, desque'l reinu entama conas repobraciones –concebidas bien como reorganización de la población existente, bien como establecimientu de ñuevas xentes– el territoriu cepedanu tendrá outra vuelta más una importancia estratéxica, y recibiría pobradores procedentes de la cordillera, del Bierciu y de Galicia, cona intención de consolidar un territoriu de frontera (Chao Prieto, 2018: 80-82). La recompensa dada polos reis nesi momentu fuei reconocer la condición de fidalgu a una parte importante de la población; esto ye, conceder la reconocencia de nobreza baxa (Suárez García, 2002: 522, 528-529).

La historia de La Cepeda, como nun podía ser d'outra manera nun territoriu de pasu, tien mucho de mestura con otros pueblos y comarcas vecinas como Oumaña, La Ribera l'Órbigu, El Bierciu o Maragatos. Sicasí, cabe destacar el papel de la ciudá d'Estorga, cabeza de diócesis y heredera de la capitalidá del *conventus* romanu, que tuvo un papel especial por motivos distintos. Esta ciudá, que llinda cona parte fondera de La Cepeda, recibiu –y recibe– a muchos cepedanos, tanto de manera puntual –por servicios, ocio o negocios– como de manera permanente. El feichu de qu'Estorga seja una ciudá importante del Caminu de Santiago refuerzia tamién la ideya del intercambiu cultural. Todo ello truxo consigo un dominiu políticu y económico d'Estorga sobre La Cepeda, control que del sieglu XIX alantre fuei fadión en verdá y qu'incluía, a mayores, el desfrute de los recursos hídricos de la comarca (Álvarez Domínguez, 2014a: 13).

Outramiente, la economía de La Cepeda basábase especialmente na agricultura y la ganadería de subsistencia, como en muchos llugares d'España, onque como los sous vecinos maragatos, na Cepeda tamién hubo tradición

arriera. Sicasí, los feichos que más cambiarían el carácter d'esta comarca serían la llegada del ferrocarril no sieglu XIX y la extracción de carbón, sucesos dambos y dous mui relacionaos. D'esta manera, el carbón permitíu trabayar a muchos cepedanos, tanto na mina cumo nos llavadeiros o no tresporte, n'ocasiones nunas condiciones de trabayu malísimas, casu no que s'alcontraban entonciás los vecinos de Los Barrios de Nistoso –trabayu infantil, xornales ruines, peligrosidá y mortalidá no trabayu, esperanza de vida baxa, etc.– (Domínguez, 2014).

El supuestu progresu fizó qu'aquellos llugares abandonaran el modu de vida tradicional, pero lo que primeiro parecía meyorar las condiciones de vida, vieno acompañáu d'un mal compañeiru: la despobración. Güei son malapena 2.923⁷ los vecinos qu'ontovía viven na Cepeda, cuando no 1960, no momentu d'entamar el llamáu exodu rural, yeren 11.755,⁸ lo que supón una perda de más del 75% de los habitantes. Una sangría pobracional que non solo amurnia,⁹ sinón qu'indigna abondo a cualesquiera que s'apercate de lo que significa una mengua d'esa magnitú.

Esti ye precisamente'l tresfondu de los recitales y las publicaciones de "Versos a Oliegos". La reflexión, el sentimientu, la rabia, la demanda, la queixa, la señardá. Todo eso pa recordar colectivamente, a través d'un diálogu interxeneracional, lo que yera La Cepeda, pa escanizar a entender el presente y intentar cambiar el futuru. Nesi puntu ye onde Oliegos representa non solo una buena excusa pa xuntase y recordare, sinón un auténticu símbolu del sacrificiu en favor d'un supuestu progresu, que merez una reflexión xenuina. Iguamente, cumo nos indica Álvarez Domínguez, cabe tamién l'avisu al restu de municipios y al puebru cepedanu, porque Oliegos nun fuei l'únicu llugar na historia de La Cepeda en cayere:

7 Instituto Nacional de Estadística (2023).

8 Tomás Álvarez Domínguez (2014a: 29) cifra'l máximu de población históricu de La Cepeda cinco años antia d'esa fecha, con alredor de 12.000 habitantes.

9 Esti tópicu ye'l migollu del textu tituláu "Murnia", d'Alicia Valmaseda Merino (2012: 87-88).

Si antaño desaparecieron los poblados castreños, los Oliegos, San Cil, Perales o San Pedro, víctimas de guerras, pestes o pantanos, en el futuro tal vez algún pueblo más de la comarca se añada a la lista [...] sólo pido que tengan, como Oliegos, un poeta que les dedique sus versos. (Álvarez Domínguez, 2008: 13).

3. La cultura y la llengua cepedanas

Una primer rabixada a los llibros y certámenes de "Versos a Oliegos" val p'apercatase de que forman un todú auténticu. Nun se puede entender "Versos a Oliegos" ensin la cultura y la llengua propia de La Cepeda, que ye l'asturllionés. Outramiente, la desaparición de llugares –incluída la emigración forzosa d'un Oliegos expatriáu– y la mengua del asturllionés casiamente hasta la súa acabación, comparten causas comunes: la ideya d'un progresu mal entendíu y la desatención total d'un estáu que ye ayenu a la súa verdadera intrahistoria, que ye heteroxenia y diversa.

Son múltiples las causas de la perda paulatina de la llengua tradicional de La Cepeda: escolarización, emigración ou, inclusive, el poucu interés de los cepedanos mesmos (Álvarez Cabeza y García Martínez, 1994: 8). Amás, el procesu d'acastellanamientu alcuéñtrase tan avanzáu que son mui poucos yá quien la falan o la escriben (García Álvarez, 2014: 50). Onque la variedá cepedana faz parte del asturllionés occidental descrito por Menéndez Pidal (1906), la xeneralidá de los vecinos fala actualmente un castellanu rexonal que s'alcuentra chapicáu de rasgos locales, segúin Madrid Rubio (2004: 38-39).

En sentiu contrariu, "Versos a Oliegos" deu dalgo d'espaciu a la llengua tradicional, promoviendo'l sou usu a través de reflexiones cumo "Facer conciencia", de Jorge Aller García (2023), asina cumo conos suxestivos poemas "Esnala l'andarina", de Xuasús González (2008),¹⁰ o "Hai díes", d'un Emilio Gancedo (2007b) especialmente comprometíu conas repercusiones de los banzaos en Llión.¹¹

10 Esnala l'andarina, amurniada, a la gueta d'un Oliegos del que, va tiempu, oyera falare".

11 "Y tou eso vienme güei cumo vien la murnia. Miro pa Uliegos cumo miro pa Llodares cumo miro p'Anciles, Llán cara, Llagüelles, Éscaro,

Ye más, sacante una edición (Sánchez Pérez, 2005), el restu d'ños siempre hubo dalgún textu en llionés. Nesti sentíu, son numerosos y ricos los textos que falan nesta llengua, através d'autores –dalgunos n'ocasiones repitidas– como Jorge Aller García (2016; 2017; 2023), Abel Aparicio (2013; 2015; 2020), Carlos de la Puente (2013), Gumersindo García Cabeza (2002; 2003), Emilio Gancedo (2007b; 2010), Xuasús González (2004; 2008), Ricardo Magaz (2009), Charo Martínez Domínguez (2009; 2018; 2019; 2021; 2022), Germán Suárez Blanco (2009), Alicia Valmaseda Merino (2012; 2014) o Odracir Zagam (2006), entre otros. Tamién hai, lóxicamente, un abundante léxicu cepedano-llionés que chapica las creaciones en castellanu.¹²

La cuestión de la escritura n'asturllionés nun ye secundaria, pos esta colección empata, d'esta manera, cona historia moderna de la llengua na provincia de Llión. Asina, la célebre obra de Menéndez Pidal (1906) "El dialecto leonés" inaugura la colaboración con Emilio Bardón Sabugo y Caitano Álvarez Bardón (Gancedo, 2007a: 15-16), dambos y dous descendientes d'oumañeses que s'afincaron na Cepeda, en Quintana del Castillo. Pero'l trabayu de campu nun acabaría ende, y el propiu Caitano Álvarez Bardón siguió el llabor cona publicación de *Cuentos en dialecto leonés*, que tien bien de textos d'él y d'Emilio Bardón, amás d'histories recoyidas en periódicos y del saber popular. Esta obra, qu'escanzó no 1955 una edición aumentada bien curiosa (preparada por Wenceslao Bardón Fernández), fuei considerada tradicionalmente como modelu literariu de referencia pa la fala cepedana (Somoza, 2004: 45).

Ciertamente, esta antoloxía primera en cepedanu y sobre La Cepeda tien ontovía mucho caminu investigador por andare. Asina, Gancedo (2007a: 13-15), al presentar la reedición del 2007, apercátase, polos testimonios del sou informante (Emilio Álvarez Moro), que, si bien la perda de materiales ye irreparable, pueden investiga-

Armada, Ferreras, Salio, Huelde, Oblanca, San Pedro... Los mios pueblos llioneses muertos como se mata una pita. Y afuégame'l gargüelu un sabor mui grandísimo a pan y a yerba que non só a soportare".

12 Valga como exemplu'l poema "El Jeijo" de Germán Suárez Blanco (2008: 65-66), onde recueye dalgunos topónimos na llengua tradicional.

se muchas cuestiones, como'l orixe de los textos na prensa. Y llama al lector a seguir esta sienda, abriendo la posibilidá d'investigar la presencia del llionés na prensa escrita llionesa de finales del sieglu XIX y el principiu del XX. Nesti sentíu, Iván Cuevas, garróu con éxito esi sendeiru, con dúas publicaciones bien interesantes y cuidadas: la primera sobre un textu inéditu atopáu na prensa, "Pizarro al amo" (Cuevas, 2020), escrito en cepedano-alistanu, y, va pouco, la revisión de dous textos bardonianos, unu incluíu na obra de Bardón, "Bando d'un pedáneo", y outru desconocíu hasta güei, "Suceso nu mercau d'Astorga" (Cuevas, 2023).

La historia ye muchas veces caprichosa, hasta'l puntu de que'l mesmu Emilio Bardón Sabugo fuei unu de los promotores de la construcción del banzáu de Villameca (Álvarez Domínguez, 2014a: 25). Bien ye verdá que, como veremos más alantre, las consecuencias –malas y buenas– que tuvo aquella obra ocurrieron muchos años depués de que finara'l célebre militare, polo que nun se-ye puede repuchar a Emilio Bardón nengunu de los abusos que los olegarios sufrieron por parte del réxime franquista.

Volviendo a la llengua cepedana, alcontramos que'l círculu formáu por Menéndez Pidal y los Bardones nun se zorra iquí, sinón qu'outru investigador continuó el llabor d'apañar textos y d'estudiar el llionés. Esti fuei Santiago Alonso Garrote, que no 1909 publicó *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga*, onde describe con rigor cúmo yera la fala de los vecinos maragatos. Como él mesmu cuenta nos "Antecedentes" de la célebre obra (Alonso Garrote, 1909: 3-4), la ideya d'escribir esti volume n'ia d'una casualidá: tres tener con él un exemplar de la obra de Menéndez Pidal, esti pidíu-ye que feciera lo mesmo que yá había feicho Bardón cona fala cepedana, ye dicire, que-ye apurriera textos orixinales y que siguiera investigando.

Outramiente, en "Versos a Oliegos" reúnense muchas iniciativas culturales de la contorna. Esti ye'l motivu pol que se xuntan bien d'asociaciones, tanto na organización de los actos como na edición posteriore. Primeramente alcontramos el trabayu feichu dende los llugares qu'acueyen esti certame añal, que yá se celebróu

en Quintana del Castillo (2001)¹³, Morriondo (2002), Quintanilla del Monte (2003), Magaz de Cepeda (2004), Foncastín -Valladoliz- (2005), Villamejil (2006), Quintana del Castillo de nuevo (2007), Abano de Cepeda (2008), la ciudá de Llión (2009), Estorga (2010), Fontoria de Cepeda (2011), San Feliz de las Lavanderas (2012), Ferreas de Cepeda (2013), Porqueros (2014), Sueros de Cepeda (2015), Estorga outra vuelta (2016), delantre de las muruecas d'Oliegos (2017), Zacos (2018), Cogorderos (2019), Sopeña y Otero de Escarpizo (2020), Donillas (2021), Riofrío (2022), Quintana de Fon (2023) y, finalmente, Villarmriel (2024). Loxicamente, amás de los puebros y municipios implicaos -y las instituciones cumo l'Institutu Llionés de Cultura- muchas asociaciones culturales de la redondada trabayoron pol desenvolvimientu del certame, cumo fuei el casu de l'asociación El Fuyaco, que, por mor del mal tiempu, cedíu la súa sede pa facer la primer edición de manera improvisada; de l'Asociación Cultural Rey Ordoño I - Amigos de La Cepeda, que colaboróu na publicación de bien d'ediciones;¹⁴ del Instituto Cepedano de Cultura, o de l'Asociación Cultural y Deportiva de Abano, entre outras.

El valor d'esta iniciativa consolídase, igualmente, gracias al nivel intelectual y cultural escazáu, pues fuei capaz a atrayere, nas distintas ediciones¹⁵, a escritores y profesores tan desta-

13 Esta primer edición del añu 2001 tuvo, en verdá, dúas sedes, pues del primer sitiu previstu, el banzáu de Villameca, tuvo que tresladase al llugar mentáu por mor de las condiciones meteorolóxicas.

14 Saturio Aller Lozano (2006) aprovecha, nel epílogu de la edición del 2006, pa relatar tolas acciones feichas pola súa asociación hasta esi momentu.

15 La lista d'autores, que ye en verdá llarga y fértil, bien merez una reconocencia expresa por tolas aportaciones feichas. Asina, colaboraron cono certame hastal momentu los siguientes autores: Pedro J. Abajo, Manuel de Abajo Campo, Angel de Abano, Carlos Abrisqueta, Roberto Aguado García, Saturio Aller Amor, Jorge Aller García, Antonio Aller Prieto, Julio Alonso, Luis Miguel Alonso, Max Alonso, Adolfo Alfonso Ares, Manuel Alonso Blanco, Victorina Alonso Fernández, Luis Miguel Alonso Guadalupe, Antonino Alonso Martínez, Omar Alvarado, Camino I. Álvarez, César Álvarez, Francisco J. Álvarez, Lorenzo Álvarez, María Luz Álvarez, Máximo Álvarez, Soly Álvarez, Tomás Álvarez, Alfredo Álvarez Álvarez, Amando Álvarez Cabeza, Olga Angélica, Nuria Antón, Shamsher Anwar, Abel Aparicio, Vicenta Arias Fernández, Aureliano

caos cumo Rogelio Blanco Martínez (2002), Isabel Cantón Mayo (2015), Antonio Gamoneda (2005),

Arienza Pérez, Luis Artigue, Subhro Bandyopadhyay, Pedro Barros, Noni Benegas, Hindol Bhattacharya, Alba Blanco, Melchor Blanco, Rogelio Blanco, Nicanor Blanco Omaña, Manuela Bodas Puente, Astor Brime, Ana Cabeza, Aurora Cabeza, Emilio Francisco Cabeza (e hijos), Javier Calvo, Mónica Calvo Redondo, Manuel A. Campo, Martina Campo, Juan Carlos Campos, Teresa Cantón Fernández, Isabel Cantón Mayo, Yolanda Carrasco, Dori Carrera, Carlos Carrera Mayo, Margarita Carro González, Ángel Francisco Casado, Rosaura Casares, Ángel de Castro, Ángel Celadilla Fernández, El Chanu, Victoria Clemente Legaz, Antonio Colinas, Miguel Combarros, Amparo Contreras, María Ángeles Cordero, Manuel Cuenya, Lucía Cuesta, Julián Miguel Cuevas, Rajlakshmi Devi, Miguel Ángel Díez, Miguel Ángel Díez Baños, María Jesús Díez de Dios, Juan J. Domínguez, Juan José Domínguez, Miguel Ángel Domínguez Pérez, Benito Escarpizo, Paco de Félix, Amancio Fernández, Bernardina Fernández, Maite Fernández, Manuel Fernández, Mari Luz Fernández, Secundino Fernández, Roberto Fernández Fernández, Roberto Fernández García, Ignacio Javier Fernández Rodríguez, Francisco Fernández Rubio, J. M. Ferrajón Juárez, Juan Ignacio Ferreras, María del Olvido Fuertes, Ana Carmen Gallo Pérez, Lourdes Gallo Pérez, Emilio Gancedo, Alfonso García, Antonio García, Cesario García, Enrique García, Isaac García, Isabel García, Teresa García, Antonio García Álvarez, José María García Álvarez, Gumersindo García Cabeza, María Luz García Fernández, Arsenio García Fuertes, Marta García García, Shankha Ghosh, Antonio Gamoneda, Evelia Gómez, Antonio González, Carmen González, José González, Mariví González, Rosario González, Xuanus González, María del Rosario González Álvarez, José María González Cabezas, Carmen González Fernández, Antonio González Guerrero, José Magín González Láiz, María Camino González Redondo, Mercedes González Rojo, Ylenia Gutiérrez, Higía, Alberto Iglesias, Marina Iglesias Rodríguez, Julián Íñigo, Vek Lewis, Ginés Liébana, Julio Llamazares, Genaro Llamas Cuervo, José Luis López Fernández, Ángel Lorenzana, María José Machado, Benito Magaz (Revilla), Ricardo Magaz, Josune Nelly Maluquiz, María Rosario Martínez, Martín Martínez, Pablo Martínez, Teresa Martínez Álvarez, Charo Martínez Domínguez, Manuel Martínez Gutiérrez, Jesús Martínez Martínez, Manuel Martínez Martínez, Andrés Martínez Oria, Luisa Martínez Pérez, José Antonio Martínez Reñones, Juan Manuel Martínez Valdueza, Lalo F. Mayo, María Meca, Violeta Medina, Manuel Menéndez Omaña, Vicente Menéndez Omaña, Belén Molleda, María José Montero, Karem Montes, Santiso Mózart, Antonio Natal, Omar Nistal, María Eugenia Nogueira, Eugenio de Nora, Isabel de la Nora, Ramón Núñez, Plácido Palmier, José Carlos Parra Cabo, Rafael Paz, José Pedro Pedreira, Felicitas Peña, Javier Pérez, Francisco Pérez Baldó, Marta Pérez Domínguez, Isabel Pérez García, Felipe Pérez Pollán, Laureano Pérez Prieto, Adolfo Pérez Rebollo, Carlos de la Puente, Savio Ramogar, Armando Ramos, Luis Miguel Ramos Blanco, Ignacio Redondo, Pilar Riesco, José del Río Sánchez, Elidio Rodríguez, Fernando Rodríguez, Jesús Rodríguez, Antonio Rodríguez de Arce, Francisco Rodríguez Iglesias, Chayo Roig, Gonzalo Rojas, Cristina Rojo, Marimar Román, David Rosenmann-Taub, F. Sabio, Justo Sánchez Sánchez, Mariá Santiago, Luis Serrano, Nina Serrano, Santiago Somoza, Irene Somoza Álvarez, Toni Soriano, Germán Suárez, José Antonio Suárez Magaz, Ángel Trasdecielos, Tsuky, Luis Única, Nicolás Valdueza, Alicia Valmaseda (Xana Llión), Mari Luz Vicente, Manuela Vidal Vallinas, Erika Villaécija, Jesús Manuel Villarreal, Andrés Viloria, María del Carmen Viloria, Valentina Voss y Odracir Zagam. Muchos d'ellos vienen contribuyendo dende l'iniciu; otros recordámoslos através de los sous textos, que valen pa nun los esqueicere: que la tierra-yes seja leve.

Emilio Gancedo (2007b; 2010), Julio Llamazares (2007) o Eugenio de Nora (2016). En resume, alcontramos un foru con una heteroxeneidá de temas qu'orbitan alredor d'Oliegos y La Cepeda, y con un valor tresversal y plural.

La cuestión cultural y lingüística ye en verdá importante, porque, de facto, na Comunidá de Castiella y Llión nun existe una política lingüística que protexa'l llionés, sinón que, antigual, falta una “estructura administrativa específica empuntiada a la promoción social, cultural ou educativa”, apesar d'estar reconocíu estatutariamente nel artículu 5.2 del estatutu d'autonomía dende l'añu 2007 (Bartolomé Pérez, 2020: 104). Ye más, na reciente Llei 7/2024, de 20 de sanxúan, de Padremuñu Cultural de Castiella y Llión, elimínanse las referencias expresas al padremuñu lingüístico que tenía la norma derogada (artículos 64 y 65), deixándolas nun apéndiz del padremuñu inmaterial (artículu 22. 1. 1^a) y privándolu de las súas garantías particulares. El desenvolvimientu de la política prestacional al respective de la cultura y la llengua propias de comarcas como La Cepeda ye, nesti sentíu, inexistente. Portanto, el trabayu feichu dende l'asociacionismu ye fundamental pa mantener las señas d'identidá propias y pa lluchar en contra de la destrucción promovida institucionalmente a través de distintos procesos homoxeneizadores.

Iquí ye onde garran importancia las políticas públicas tresversales, que, a través de la acción de distintas administraciones, pueden escanzar obxectivos relacionaos. Asina, mantener los servicios públicos puede contribuir a fixar pobración y a encontornar otros proxectos educativos o culturales. Nesti sentíu, la despobración comparte problemas cona acabación de la llengua cepedana, polo que ye mui positivo combater dambas y díuas al mesmu tiempu y desenvolver políticas engranadas. Por esti motivu, el trabayu feichu na contorna alredor de “Versos a Oliegos” ye bien importante. Cumó tamién lo son las iniciativas realizadas pola Asociación Cultural Faceira, l'Instituto Cepedano de Cultura, l'Asociación Cultural Rey Ordoño I, l'Asociación Sociocultural “El Fuyaco”, asina como por tolas asociaciones d'aquellos municipios que trabayan pola cultura o la llengua propias, cumo fuente

d'argullu pa la xente que vive na Cepeda o la visita.

Asina, alcontramos xornadas bardonianas, magostos cepedanos, xornadas de llengua llionesa, el Día de las Letras Cepedanas, o tamién outras publicaciones colectivas cumo los llibros *La Cepeda y su dialecto* (2004) y *La Cepeda en blanco y negro* (2014), qu'intentan animar culturalmente la contorna. Tamién tien que se resaltar el llabor de dalgunos investigadores de la Universidá de Llión, que dieron llibros tan completos cumo'l d'Ana María de la Fuente García (2000), *El habla de la Cepeda (León) - I. Léxico*, obra que, según Janick Le Men Loyer (2003-2004: 365), supera con éxito los problemas que suelen presentar esti tipu de repertorios lexicográficos, con una metodoloxía cuidada y una investigación profunda, que, onque namás analiza'l municipiu de Magaz-cona excepción del llugar de Porqueros-, ofrez unas conclusiones que -diz Le Men- “podrían hacerse extensivas a toda La Cepeda”.

4. El banzáu de Villameca

El sieglu XX fuei testigu de numerosos cambios na estructura social. Antias del desenvolvimientu tecnolóxicu tuvo llugar una modernización de las infraestructuras y un aumentu del control hídricu y enerxético (Sánchez Pérez, 2005: 29). La emigración forciosa del puebru d'Oliegos sitúase dentro d'esti procesu: en favor d'un supuestu progresu, víase cumo inevitable la construcción d'un banzáu no cursu altu d'El Ríu Tuertu pa regular el sou caudal (Fernández García, 2014: 105).

Nesti sentíu, tenemos que nos remontar a los primeiros años del sieglu XX, nos que se presentó el primer Plan Hidráulico Nacional, y a la creación pouco depués de la Confederación Hidráulica del Duero no 1927. Asina, no 1929 proxectóuse'l banzáu de Villameca, calificáu posteriormente cumo d'interés xeneral cono ñuevu Plan Hidráulico del añu 1933, que consideraba prioritaria la construcción del embalse. L'estallíu de la Guerra Civil frenó la obra y mantuvo en suspensu a los propietarios hasta'l 1945. Cumó dicimos, onque l'embargu fuei efectivu nel añu 1945, l'expediente expropiatoriu escomenzó no 1935, igual que l'iniciu de la construcción del embalse, que fuei el 12 d'abril (Álvarez Cabeza, 2014: 214). La Guerra Civil frenó tamién l'avan-

ce del expediente, hasta que no 1940 el réxime franquista retoma'l proxectu con un Plan Hidrolóxicu definitivu pa esti banzáu (Sánchez Pérez, 2005: 30). Amás, constan ampliaciones nas relaciones de propietarios afectaos polos embargos hasta l'añu 1942 (Fernández García, 2014: 99-103). Outramiente, y apesar de los diez años pasaos dende la valoración del xustipreciu expropiatoriu, nun se facería axuste nengunu, de manera que'l dineiru que dioron a los dueños perdíu el sou carácter de "xustu" y compensatoriу (Sánchez Pérez, 2005: 30).

El procesu de negociación conos afectaos fuió posible gracias a qu'un grupu de vecinos d'Oliegos terceron nel asuntu en representación del puebru. Estos vecinos tuvieron que falar conos representantes de la Obra Sindical de Colonización y del Instituto Nacional de Colonización, que serían los encargaos de tresladar la pobración a outru llugare. Asina, tres descartar d'una terna dous de los emprazamientos posibles, en Huesca y Benavente, escoyerón cumo destinu'l coutu de Foncastín, sin ser conscientes de la operación inxusta que diba frauguase dende'l réxime (Sánchez Pérez, 2005: 29-30).

La lexislación de la dómina franquista yera especialmente restrictiva conas garantías del administráu. Los expedientes d'embargu, de manera xeneral, yeren verdaderamente inquisitoriales y malapenas podías oponete y pidir amparu a una xusticia cesarista que nunca correxió los abusos del executivu.¹⁶ Asina, p'Alonso Ponga (2005: 16) ye imprescindible contraponer al discursu oficial del franquismu (caracterizáu pola arbitrariedá descrita), la voz de las víctimas. Y esti ye precisamente'l sentir de la Llei 20/2022, de 19 d'outubre, de Memoria Democrática, cumo puede vese no sou prólogu:

Frente a esta experiencia histórica, [...] esta ley persigue preservar y mantener la memoria de las víctimas de la Guerra y la dictadura franquista, a través del conocimiento de la verdad, como un derecho de las víctimas, el establecimiento de la justicia y fomento de la reparación

16 Al respective d'esta situación, valga cumo queixa esti fragmentu d'unu de los poemas de "Versos a Oliegos": "¿Ónde quedon los dreichos d'aquel pueblu y sus familias? ¡Cúmu esqueicen la xusticia! ¡Cúmo estruyen las vidas!" (Valmaseda Merino, 2014).

La situación n'Oliegos fuió especialmente vergonzosa no relativo a los empréstamos del Instituto Nacional de Colonización. Asina, cumo relatan los propios olegarios, ellos mesmos tendrían que pagar al Instituto los 4,5 millones de pesetas que se-ye pagoron al Marqués de la Conquista polos sous terrenos no coutu de Foncastín. El problema n'az al comprobar que conas expropiaciones –por un valor de 497.858 pesetas, según Tomás Álvarez Domínguez (2014a: 24)– nun cubrieron nin el 20% de la suma total –inclusive teniendo en cuenta'l sou aforru previu–, de modu que quedaron hipotecaos como Instituto Nacional de Colonización. Nun valoraron tampouco suficientemente na expropiación el valor de las tierras comunales que tenía'l llugare –que fuió de 2.000 pesetas (Álvarez, 2014a: 24)– y, por descontao, tampouco nun-yes dioron a cambiá tierras comunales en Foncastín. La cuestión empioró on más polas condiciones nas que tuvieron que vivir cuando llegaron a Foncastín, porque nun había un puebru preparáu pa ellos, sinón que tuvieron que lu construir casimente ellos mesmos. Tamién ye cierto que dalgunos vecinos evitóron el viaxe y l'alternativa propuesta pol Instituto, y quisieron más coyer los poucos cuartos que-yes dioron pa marchar a otros llugares de la contorna (Sánchez Pérez, 2005: 30).

L'asuntu del expediente administrativu nun ye la única cuestión denunciable. Nesti sentiu hai que destacar l'usu de mano forciosa na construcción del banzáu, inauguráu personalmente por Francisco Franco'l 2 d'outubre del 1946, porque na súa construcción trabayaron dalgunos presos políticos (Álvarez Cabeza, 2014: 215). Amás, a los vecinos d'Oliegos nun-yes deixaron nōmbrar el puebru n'uevu cono del antiguo y obrigaron-yes a mantener el de Foncastín, onque más tarde viniera acompañáu d'un "de Oliegos". Tolas cuestiones relativas a la construcción y embargu d'Oliegos tienen relevancia conforme a la lexislación actual –que ye la Llei 20/2022, de 19 d'outubre, de Memoria Democrática–,¹⁷

17 L'artículu 3.1.c) d'esta llei reconoz cumo víctimas a las personas utilizadas como mano d'obra forciosa –véase na construcción del banzáu–, al mesmu tiempu que l'apartáu e) reconoz a "las personas que padecieron la represión económica con incautaciones y pérdida total o parcial de bienes" (el casu d'Oliegos bien podía considerase un expediente administrativu arbitrariu y abusivu).

de la mesma manera que la tienen las políticas homoxeneizadoras alredor de la llengua propia, porque llegaron a dase numerosos exemplos de discriminación lingüística na sociedá falante de llionés.¹⁸ Asina, facer verdaderas políticas de memoria histórica tien que pasare, inevitablemente, por ascuchar las historias d'esta xente y, tamién, por reconocer y reparar los errores cometíos.

5. D'Oliegos de Cepeda a Foncastín de Oliegos

Muitus, furun y embarcorun
nel tren que pasou'n Purquerus;
que pucus ya volverían
al valli, onde nacieron.
¡Cuantu d'él s'acurdarían!
["Lus d'Ulliegus"] (García Cabeza,
2002).

Hai un procentaxe grande de los textos de "Versos a Oliegos" que fala del exodu de los habitantes d'Oliegos.¹⁹ Con muchos detalles, crean una historia coral a través de testemuños directos o heredaos que permiten reconstruir güei aquello que sucedíu ende y, tamién, que los sous paisanos nun caigan nel olvidu enxamás.

Nel amanecerín del 28 de los santos del 1945 escomenzó l'exodu de los olegarios. Tuvieron que recoyer apriesa tolos sous bienes, trancar por postrer vuelta las súas puertas y, inclusive, deixar pa siempre debaxo de tierra y augua a los sous muertos (García Cabeza, 2004). Mientras diban conos carros contra la estación de Porqueros,²⁰ dalgunos d'alredor aprovecharon l'exodu pa entrar nas casas abandonadas y arramplar conas couosas que nun pudieron llevar los olega-

18 L'Artículu 3.1.j) de la citada llei reconoz como víctimas tamién a las personas que sufrieron represión lingüística pol usu de la súa llengua propia.

19 Mesmamente, la edición de "Versos a Oliegos" del añu 2014, *De Oliegos a Porqueros, la partida* (Prieto Gómez, 2014), puede considerase monográfica sobre esta cuestión.

20 Alicia Valmaseda Merino (2014) faz una descripción poética de lo que fuei esta primer etapa del viaxe: "Yera untavia de nueche, n'aqueilla seruenda fría... andandu van a Porqueros onde pasaban las vías d'un tren que diba a llevayes [sic] dende Llión a Castiella, obligaos a treslladase, hacia outra tierra, outra vida, ensín alcordancia dala, ensín pasáu ensín risas".

rios. La imaxe d'un puebru en procesión fúnebre, teniendo que deixar hasta los sous muertos illí, a la vez que se daba'l furtu, fala mucho bien de la miseria vivida naquel tiempu de fame.

Depués d'arrancar el tren en Porqueros, abandonaron La Cepeda con una primer parada n'Estorga, onde fecieron nueche. Nos tres días que llevó el traxectu, el réxime franquista cuidó abondo los detalles pa facer propaganda del éxitu del sou programa y pa vender na contorna que'l sacrificiu d'Oliegos yera cumo la aventura d'unos heroes en favor del progresu. Las llágrimas nun cesaron en momentu nengunu del viaxe, apesar de los recibimientos ofrecíos polos vecinos maragatos. Al llegar a Llión repitiuse la historia cona mobilización de las instituciones franquistas provinciales y nacionales, y de los vecinos mesmos de la ciudá. Sicasí, la entrada en Valladoliz nun diba ser tan prestosa. Trés días depués d'emprincipiar el viaxe, deixaron el tren en Medina y llegaron n'autocar hasta'l coutu del marqués. Illí nun tenían casas nin había puebru; namás la casona semiabandonada d'un nobre. Fecieron lo que pudieron pa organizase mentres facían el puebru, entre una casa señorial, unas caballerizas ou, relativamente lluego, dalgunas casas de Rueda (Sánchez Pérez, 2005: 34-36).

El xacer d'esta xente estaba yá formáu polas súas experiencias y, cumo relatan dalgunos vecinos,²¹ desque tuvieron el puebru y las tierras a plenu rendimientu, consiguieron escanzar un

21 En "Versos a Oliegos" los olegarios y cepedanos cuestionan frecuentemente si pagó la pena'l sacrificiu y si llegaron a medrar na vida. Nesti sentiu, son muchos los testimonios qu'emponderan el desenvolvimientu social de los olegarios en Foncastín, cumo nesti textu: "pero el hombre ha nacido para vencer y la mujer para ganar la partida, siempre que hay amor a manos llenas, pasión mezclada con ternura, y ganas de echarle siempre una cana al viento y a la vida. Y vencisteis, y ganasteis, y habéis demostrado saber extraer lo mejor de los frutos de esta nueva tierra, que ya es vuestra, darle el color más precioso a los ojos de vuestros hijos, y hacer que la vida siga aquí y allá con la maleta a punto" (Castro, 2005: 202). Outramiente, tamién se cuestiona la necesidá mesma del banzáu, porque, onque paez xeneral la visión positiva de la obra polos beneficios producíos na contorna, la valoración sobre las condiciones nas que marcharon ye negativa. Valga cumo exemplu'l testemuñu siguiente: "No fue justo el comportamiento que tuvieron con nosotros. La Confederación y el Estado Español nos pudieron alojar en alguna tierra de León y no tenernos que irnos a un provincia que no era la nuestra, siendo una expropiación forzosa. Fue muy triste abandonar nuestra casa, nuestro pueblo y dejar a nuestros muertos debajo del agua, eso sólo puede contar lo que todavía existe, por el momento" (Sánchez Pérez, 2005: 45).

buen futuru pa ellos y pa los sous fiyos hasta güei.

6. Epílogu: llarga vida a "Versos a Oliegos"

L'enseñu que nos deixa "Versos a Oliegos" tien que ver cona oposición a la destrucción. Son muchos los textos qu'amuestran valor nesti sentíu. Através d'ellos, y d'aquellos más descriptivos, consíguese narrar una historia en constante movimientu. Amás, con seguranza, nas próximas ediciones podrán conocese muchos más detalles del pasáu, y matices y sentimientos del presente. Y espero y deseyo que'l puebru cepedanu seja a escribir el sou futuru con esperanza.

El 13 d'agostu del 2001 celebróuse'l primer alcuentru de "Versos a Oliegos". Convocouse atraíos d'un comunicáu de prensa no que, llibre y abiertamente, una buena riestra d'autores llamaba a tolos "amantes de la cultura y de la tierra". Entre ellos estaban:

Eugenio de Nora, Luis Miguel Alonso Guadalupe, Rogelio Blanco, Benito Escarpizo, Mariví González, Máximo Alvarez, Ángel Casado, Antonio Natal, Ricardo Magaz, Santiago Somoza, Jesús Martínez, Juan José Domínguez, Jesús Rodríguez, M^a. Luz Álvarez, Antonio García, Pablo Martínez, Camino L. Álvarez, Tomás Alvarez [y] Astor Brime. (Somoza, 2007: 9).

Amás, d'esti certame saldría'l "Manifiesto de Oliegos", que xunta'l comunicáu mentáu ye'l único documentu que se puede recuperar d'esta primer edición:

Unidos por el amor a la cultura y a la tierra que pisamos, todos –sin distinción alguna– proclamamos la necesidad de trabajar conjuntamente por este territorio, sus gentes y su patrimonio cultural. Con esta vocación unitaria, apoyamos el mantenimiento de esta convocatoria, "VER-SOS A OLIEGOS", con carácter itinerante y que cada año ha de organizarse por cualquiera de las organizaciones culturales de La Cepeda o gentes amantes de la cultura de nuestra tierra. (Somoza, 2007: 10).

El jardín de los pinos. "Versos a Oliegos" 2002 puede considerase yá un llibru históricu, tanto

pa La Cepeda cumo pa Llión. Y ye qu'esta publicación primera tuvo l'aciertu de deixar abrir la obra a Rogelio Blanco Martínez, con un prólogu brillante que nos convida a participar nel arte d'escribir:

El compromiso con la palabra, es decir, con el eco sonoro de nuestras gentes y en la responsabilidad de la capacidad que cada uno dispone, es tarea de todos. El modo o la forma de manifestarla es formalidad estética, pero la fuerza de su contenido, subyace más allá de la expresión. (Blanco Martínez, 2002: 5-6).

La estructura de los trabayos cambia dende las primeras ediciones a las últimas –del 2019 p'alantre aparez un apartáu de textos relativos al llugar onde se celebra'l certame esi añu–, onque siempre hai un prólogu o introducción que da pía a los textos. En dalgunas ocasiones, añádese a esa introducción el puntu de vista de los organizadores de la edición, atraíos d'un representante del llugar o del municipiu. Depués aparecen los textos sin una categoría o criteriu que los clasifique –más allá del orde alfabéticu–, de manera que pueden estar xuntos textos ensayísticos y poemas, por exemplu, independientemente del rangu que se-yes pueda dare.

Nesti trabayu preséntanse dalgunas notas tocantes a la cultura, la historia o la llengua de La Cepeda con una visión xurídica, onque, cumo puede suponese, podría facese una revisión distinta según l'interés del autore –convidó vivamente a que dalguién garre'l relevu y alcuentre otras maneras d'amostrar estos ricos textos–. Eso ye asina porque en "Versos a Oliegos" se tratan abondos temas etnográficos, polo que los sous materiales podrían ser ordenaos en categoríes cumo: la infancia (Martínez, 2002), el día a día (Martínez Domínguez, 2021), las costumbres o'l llabor diariu (Puente, 2013), las fiestas populares en xeneral (Brime, 2011) o en particular, cumo'l magostu (Aparicio, 2013), chancias, historias y outras cuestiones de tradición oral (Lorenzana Alonso, 2023), asina cumo outra gran cantidá de textos con un conteníu literariu mui diversu que reflexionan sobre'l pasu del tiempu (Ramos García, 2020; Cantón, 2015), los ban-

zaos²² o la naturaleza,²³ que contienen elexías²⁴ o que falan del arte de la escritura.²⁵

Cavilando sobre esta colección, viénennos a la cabeza couosas que se podrían facer pa poner en valor esta iniciativa dende instituciones culturales como l'Institutu Llionés de Cultura de la Deputación de Llión, mayormente porque intenta remontar la inacción de l'administración autonómica en materia cultural y lingüística y, outramiente, yá colaboróu na edición del 2009. Nesi sentíu, paez que la reedición d'estos textos nuna antoloxía podría ser mui interesante y una reconocencia xusta. Ciertamente, l'accusu a dalguna d'estos llibros nun fuei causa fácil, onque ye cierto qu'on se puede mercar dalguna. Nesi sentíu, la biblioteca de la Universidá de Llión solamente tien los exemplares de los años 2003, 2009 y 2010, mentres que na biblioteca pública provincial son emprestables los volúmenes del 2002, 2004, 2006, 2009, 2010, 2013 y 2020. Ye díxere, el restu d'ños están disponibles solamente pa consulta en sala, bien nesta última biblioteca, bien na del Institutu Llionés de Cultura. Por esi motivu, podría ser mui bueno pal accesu xeneral una reedición de la colección, agrupando los textos poéticos por un llau, los ensayos por outru... y esgayando una sección conos textos referíos a los distintos llugares. Lóxicamente, esta ye una ideya atrafallada d'un aficionáu a la lectura que se dedica a la investigación xurídica. Nin que decir tien que l'abondante cantidá de poemas y historias bien podría dar pa un discu de música tradicional, a la manera de los que yá fecieron grupos musicales llioneses como D'Urria o Tarra con material recoyíu en dalgunas comarcas llionesas, que depués arregroron y publicoron en forma de cantares.

Nesti momentu nun me queda más que recomendar a quien estea lliendo esti artículu, que

22 Alcontramos textos nesti sentíu como "Agua de Luna" (Álvarez Álvarez, 2004) o'l poema yá citáu "Hai díes" d'Emilio Gancedo (2007b).

23 Entre otros casos, hai metáforas sobre los carbayos (Magaz, 2009).

24 Tanto metafóricas sobre la despobración (Álvarez Domínguez, 2014b), como personales –por exemplu, sobre Eugenio de Nora na edición del año 2018, "Orgullo de nuestra tierra" – (Ramos García, 2018).

25 Cumó no prólogu yá citaú de Rogelio Blanco Martínez (2002: 5-6).

vaya a esas bibliotecas a consultar los llibros ci- taos y, tamién, que s'allegue a la formosa tierra cepedana. En cualesquiera casu, l'éxito del certame "Versos a Oliegos" está garantíu pola buena participación d'autores y de públicu asistente. Por esti motivu, mentres nun se calle a los autores, puede augurase una llarga vida a "Versos a Oliegos", igual qu'a la tierra cepedana y al restu de Llión.

7. Conclusiones

Abrir un llibru de "Versos a Oliegos", o dir a unu de los sous certámenes, puede cambiar la manera na que s'apercibe esti territoriu central de la provincia de Llión. La consulta de tolos textos –con excepción de los poemas non publicaos del certame primeiru– permite llegar a una visión multidisciplinar y integral de La Cepeda, capaz a tresformar y afondar na conocencia de la comarca. Dende muchos puntos de vista, y dende'l saber de diferentes disciplinas, esta antoloxía literaria ye mucho más qu'eso y amuestra una cantidá grandísima de datos, información y –inclusive– testemuños, que pueden tener un valor pa campos supuestamente tan allongaos como'l drechu.

Una apreciación simple y resumida d'aquellos que quier transmitir esta iniciativa cultural ye'l gritu d'un territoriu que nun quier desaparcere. Dende'l puntu de vista literariu, la metáfora del exodu d'Oliegos ye fundamental como alvertencia paradigmática de que quien vei cortar las barbas del vecinu, tien que poner a mueyu las súas. Asina respuende esta xente, cona reflexión serena, cona acusación, con esgarradores gritos de queixa o d'esperanza. Una auténtica denuncia social que non solo tien que ser recoyida dentro de la comunidá cepedana, sinón que tien que tener ecu nos centros de podere, pa restablecer la situación anterior al estáu d'asimilación y aculturación que vive Llión y, tamién, pa meyorar la situación socioeconómica.

Outramiente, existe mucha parecencia entre esta resistencia cultural-literaria y outros movimientos próximos no territoriu. D'una manera quiciás más intelectual, "Versos a Oliegos" empata conos discursos –latentes o vivos– que s'alcuentran na Rexón Llionesa sobre l'autonomía de Llión, especialmente activos aguao tres

aprobase una moción nesi sentíu na Deputación de Llión en sanxuán, moción que na Cepeda yá tuviera'l preste del municipiu de Magaz en santamarina del 2020. Igualmente, engancha con corrientes d'otras zonas de la península que lluchan escontra la despobración de la llamada "España vaciada". Evidentemente, el discursu de queixa ye similar al xeneráu n'otras partes por causa de los banzaos, cumo Lluna, Riaño o Vegamián, motivu pol qu'hai variedá de textos que tratan y denuncian esti asuntu.

En definitiva, y cumo remate de todo lo anterior, el drechu na súa volitividá más propulsiva y tresformadora de la sociedá, tien que dar respuesta conas súas ferramientas a problemas demográficos, territoriales y, por supuesto, d'inxusticias vividas. Tien que sere, verdaderamente, una balanza qu'equilibre de ñuevu una sociedá demandante: ye fundamental pa un es-táu democráticu y de drechu que, entre otras cuestiones, busca la xusticia social. Reequilibrar territorialmente'l país respuende a una necesidá inaprazable d'alcontrar el caminu d'un ñuevu pactu social que ponga no centru de las prioridades a las personas, la elección del llugar onde vivire, la descentralización del poder y del territoriu. Tamién que pueda garantir el desenvolvimientu de l'autonomía personal y, en definitiva, de la llibertá.

Qu'esti gritu cepedanu nun seya en vano. Valga esti modestu artículu cumo altavoz, ecu y homenaxe.

Referencias

- Aller García, J. (2016). Llión. En Álvarez Domínguez, T. y Ramos García, A. (Coords.), *Astorga, también Cepeda. "Versos a Oliegos" 2016* (p. 14). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Aller García, J. (2017). Axuntandose cola nuesa Rosalía de Castro, Eva González. En Ramos García, A. (Coord.), *Homenaje a Oliegos. "Versos a Oliegos" 2017* (p. 15). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Aller García, J. (2023). Facer conciencia. En Ramos García, A. (Coord.), *Quintana: La magia del agua. "Versos a Oliegos" 2023* (pp. 22-23). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Aller Lozano, S. (2006). Epílogo. En Ramos García, A. (Coord.), *Las aguas del paraíso. "Versos a Oliegos" 2006* (pp. 87-92). La Bañeza: El Adelanto Bañezano.
- Alonso Garrote, S. (1909). *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga*. Astorga: Imp[renta] y Lib[rería] de P. López.
- Alonso Ponga, J. L. (2005). Prólogo. En Sánchez Pérez, P. (Coord.). *Foncastín, la luz de Oliegos* (pp. 15-20). Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- Álvarez Álvarez, A. (2004). Agua de Luna. En González, C. y Ramos García, A. (Coords.), *Valdemagaz. "Versos a Oliegos" 2004* (pp. 13-15). La Bañeza: El Adelanto Bañezano.
- Álvarez Cabeza, A. (2014). Villameca: embalses y riegos en la comarca. En Álvarez Domínguez, T. (Coord.), *La Cepeda en blanco y negro* (pp. 211-220). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Álvarez Cabeza, A. y García Martínez, F. J. (1994). *Vocabulario de La Cepeda*.
- Álvarez Domínguez, T. (2004). Ecos de gloria. En González, C. y Ramos García, A. (Coords.), *Valdemagaz. "Versos a Oliegos" 2004* (pp. 22-27). La Bañeza: El Adelanto Bañezano.
- Álvarez Domínguez, T. (2008). Poetas para las soledades. En Casado, A. F. y Martínez Martínez, J. (Coords.), *Laguna grande. "Versos a Oliegos" 2008* (pp. 10-13). Abano: Asociación Cultural y Deportiva de Abano.
- Álvarez Domínguez, T. (2014a). Prólogo. En Álvarez Domínguez, T. (Coord.), *La Cepeda en blanco y negro* (pp. 7-42). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Álvarez Domínguez, T. (2014b). Elegía de la des-población. En Prieto Gómez, P. (Coord.), *De Oliegos a Porqueros, la partida. "Versos a Oliegos" 2014* (pp. 44-45). Porqueros: Asociación Peñafita de Porqueros.
- Álvarez González, B. (2019). La Corona de la Ve-guillina. *Pasarela. Vega de Magaz- La Cepeda*. (León). *Revista de contenido sociocultural*, 14, 16-17.
- Aparicio, A. (2013). Magostu. En Arienza, R., Fernández, R. y Menéndez, M. (Coords.), *Añoranzas a orillas del Barbadiel. "Versos a Oliegos" 2013* (p. 29). León: Eolas Ediciones.
- Aparicio, A. (2015). Música. En Ramos García, A. y Redondo, I. (Coords.), *Sueros de Cepeda*:

- lugar entre dos aguas. "Versos a Oliegos" 2015 (p. 25). León: Celarayn.
- Aparicio, A. (2020). Silenciu. En Ramos García, A. (Coord.), *El puente de La Cepeda. "Versos a Oliegos" 2020* (p. 30). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Bartolomé Pérez, N. (2020). Los rexímenes xurídico-lingüísticos del asturllionés: estudiu comparativu del tratamientu legal del mirandés, el llionés y l'asturianu. *Añada: revista d'estudios llioneses*, 2, 97-114.
- Blanco Martínez, R. (2002). Prólogo. En Blanco Martínez, R. (Coord.), *El jardín de los pinos. "Versos a Oliegos" 2002* (pp. 5-10). Astorga: Ediciones del Lobo Sapiens.
- Brime, Astor (2011). Fiesta del pueblo. En González, C. y Pérez, A. (Coords.), *A la sombra de Perales. "Versos a Oliegos" 2011* (p. 30). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Cantón, I. (2015). Tempus fugit. En Ramos García, A. y Redondo, I. (Coords.), *Sueros de Cepeda: lugar entre dos aguas. "Versos a Oliegos" 2015* (p. 17). León: Celarayn.
- Castro, A. de (2005). Un poco más ciudadanos del mundo. En Sánchez Pérez, P. (Coord.), *Foncastín, la luz de Oliegos* (pp. 201-202). Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- Chao Prieto, R. (2018). *Historia de los Reyes de León. De Pelayo (718) a Juan I (1300)*. León: Editorial Rimpego.
- Chao Prieto, R. (2021). Concejos y juntas vecinales. En Bartolomé Pérez, N. (Coord.), *La cultura leonesa. Guía didáctica. Asociación Cultural Faceira* (pp. 67-74). León: Editorial Cultural Norte.
- Cuevas, I. (2020). *Pizarro al amo: un texto desconocido en llionés del siglo XIX. Añada: revista d'estudios llioneses*, 2, 115-134.
- Cuevas, I. (2023). Dos apuntamientos bardonianos. Autoría y contexto de dos textos asturllioneses relacionaos cola familia Bardón. *Añada: revista d'estudios llioneses*, 5, 81-102.
- Domínguez, J. J. (2014). Mineros: Entre el camino y la mina del Ladrao. En Álvarez Domínguez, T. (Coord.), *La Cepeda en blanco y negro* (pp. 121-126). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Fernández García, R. (2014). Aquel tiempo. En Prieto Gómez, P. (Coord.), *De Oliegos a Porqueros, la partida. "Versos a Oliegos" 2014* (pp. 98-117). Porqueros: Asociación Peñafita de Porqueros.
- Fuente García, A. M. de la (2000). *El habla de la Cepeda (León) - I. Léxico*. León: Universidad de León.
- Gamoneda, A. (2005). Foncastín 2005. En Sánchez Pérez, P. (Coord.), *Foncastín, la luz de Oliegos* (p. 192). Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- Gancedo, E. (2007a). Presentación. En Álvarez Bardón, C., *Cuentos y poemas en dialecto leonés* (pp. 7-19). Trobajo del Camino: Edilesa.
- Gancedo, E. (2007b). Hai días. En Ramos García, A. y Somoza, S. (Coords.), *El rumor del Gándara. "Versos a Oliegos" 2007* (pp. 42-44). Quintana del Castillo: Asociación Sociocultural "El Fuyaco".
- Gancedo, E. (2010). El primeiru. En Ramos García, A. (Coord.), *Astorga, encrucijada de poetas. "Versos a Oliegos" 2010* (pp. 35-37). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- García Álvarez, A. (2004). Descripción geográfica y socioeconómica de La Cepeda. En García Álvarez, A. (Coord.), *La Cepeda y su dialecto* (pp. 27-40). Astorga: Ediciones del Lobo Sapiens.
- García Álvarez, A. (2014). El habla de La Cepeda. En Álvarez Domínguez, T. (Coord.), *La Cepeda en blanco y negro* (pp. 43-50). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- García Cabeza, G. (2002). Lus d'Ulliegus. En Blanco Martínez, R. (Coord.), *El jardín de los pinos. "Versos a Oliegos" 2002* (pp. 43-44). Astorga: Ediciones del Lobo Sapiens.
- García Cabeza, G. (2003). Quintanilla. En Álvarez Peláez, F. J. (Coord.), *Molinos del Barbadiel. "Versos a Oliegos" 2003* (pp. 65-66). Astorga: Lobo Sapiens.
- García Cabeza, G. (2004). Cementerio de Oliegos. En González, C. y Ramos García, A. (Coords.), *Valdemagaz. "Versos a Oliegos" 2004* (pp. 52-53). La Bañeza: El Adelanto Bañezano.
- González, X. (2004). Vida nel agua. En González, C. y Ramos García, A. (Coords.), *Valdemagaz*.

- "Versos a Oliegos" 2004 (pp. 65-66). La Bañeza: El Adelanto Bañezano.
- González, X. (2008). Esnala l'andarina. En Casado, A. F. y Martínez Martínez, J. (Coords.), *Laguna grande. "Versos a Oliegos" 2008* (p. 43). Abano: Asociación Cultural y Deportiva de Abano.
- Instituto Nacional de Estadística (2023). "León: Población por municipios y sexo". (26 de setiembre del 2024). [Internet]. Disponible en <https://www.ine.es/up/N9GuMB5di2>
- Le Men Loyer, J. (2003-2004). Recensión de "Ana María de la Fuente García, *El habla de La Cepeda. I.- Léxico*, León (Ediciones Universidad de León), 2000, 644 págs.". *Revista de Filología Asturiana*, 3-4, 363-367.
- Llamazares, J. (2007). Retrato de bañista. En Ramos García, A. y Somoza, S. (Coords.), *El rumor del Gándara. "Versos a Oliegos" 2007* (p. 15). Quintana del Castillo: Asociación Socio-cultural "El Fuyaco".
- Lorenzana Alonso, A. (2023). Leyenda de la muchacha en el bosque. En Ramos García, A. (Coord.), *Quintana: La magia del agua. "Versos a Oliegos" 2023* (pp. 84-87). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Madrid Rubio, V. (2004). El habla de La Cepeda: consideraciones generales. En García Álvarez, A. (Coord.), *La Cepeda y su dialecto* (pp. 27-40). Astorga: Ediciones del Lobo Sapiens.
- Magaz, R. (2009). De címu'l vieyu roble d'Oliegos favorez amoríos y reparte parabienes asgaya. En el corazón de León. En Machado García, M. J., Magaz, B., Parra Cabo, J. C., Ramos Blanco, L. M. y Ramos García, A. (Coords.), *La Cepeda, el corazón de León. "Versos a Oliegos" 2009* (p. 75). León: Eje Producciones Culturales.
- Martínez, M. (2002). Memoria infantil en La Cepeda. En Blanco Martínez, R. (Coord.), *El jardín de los pinos. "Versos a Oliegos" 2002* (pp. 76-77). Astorga: Ediciones del Lobo Sapiens.
- Martínez Domínguez, M. R. (2009). Vivir eiquí. En el corazón de León. En Machado García, M. J., Magaz, B., Parra Cabo, J. C., Ramos Blanco, L. M. y Ramos García, A. (Coords.), *La Cepeda, el corazón de León. "Versos a Oliegos" 2009* (p. 77). León: Eje Producciones Culturales.
- Martínez Domínguez, M. R. (2018). Habitábamos un tiempu dulce. En Ramos García, A. (Coord.), *Orgullo de nuestra tierra. "Versos a Oliegos" 2018* (p. 77). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Martínez Domínguez, M. R. (2019). Las memorias piquennas. En Ramos García, A. (Coord.), *Cogorderos, paisaje y recuerdos. "Versos a Oliegos" 2019* (pp. 60-61). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Martínez Domínguez, M. R. (2021). Sentíanse marmullos nel parque. En Ramos García, A. (Coord.), *Donillas, corazón cepedano. "Versos a Oliegos" 2021* (p. 80). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Martínez Domínguez, M. R. (2022). Aquel domingu de noviembre. En Ramos García, A. (Coord.), *La morada de las cigüeñas. "Versos a Oliegos" 2022* (p. 81). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Menéndez Pidal, R. (1906). El dialecto leonés. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3^a época, año X (2-3): 128-172 y (4-5): 294-311.
- Nora, E. de (2016). Quiero ir. En Álvarez Domínguez, T. y Ramos García, A. (Coords.), *Astorga, también Cepeda. "Versos a Oliegos" 2016* (pp. 12-13). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Parra Cabo, J. C. (2009). Prólogo. En el corazón de León. En Machado García, M. J., Magaz, B., Parra Cabo, J. C., Ramos Blanco, L. M. y Ramos García, A. (Coords.), *La Cepeda, el corazón de León. "Versos a Oliegos" 2009* (pp. 7-9). León: Eje producciones culturales.
- Prieto Gómez, P. (Coord.) (2014). *De Oliegos a Porqueros, la partida. "Versos a Oliegos" 2014*. Porqueros: Asociación Peñafita de Porqueros.
- Puente, C. de la (2013). Vezos y vivencias del mieu pueblu. En Arienza, R., Fernández, R. y Menéndez, M. (Coords.), *Añoranzas a orillas del Barbadiel. "Versos a Oliegos" 2013* (pp. 81-85). León: Eolas Ediciones.
- Ramos García, A. (Coord.) (2018). *Orgullo de nuestra tierra. "Versos a Oliegos" 2018*. La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Ramos García, A. (Coord.) (2020). Se acabó la fiesta. En Ramos García, A. (Coord.), *El puente de La Cepeda. "Versos a Oliegos" 2020*

- (pp. 81-82). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Sánchez Pérez, P. (Coord.) (2005). *Foncastín, la luz de Oliegos*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- Somoza, S. (2004). Los Cuentos de Bardón. En García Álvarez, A. (Coord.), *La Cepeda y su dialecto* (pp. 41-80). Astorga: Ediciones del Lobo Sapiens.
- Somoza, S. (2007). Prólogo. En Ramos García, A. y Somoza, S. (Coords.) (2007). *El rumor del Gándara. "Versos a Oliegos" 2007* (pp. 7-12). Quintana del Castillo: Asociación Sociocultural "El Fuyaco".
- Suárez Blanco, G. (2008). El Jeijo. En Casado, A. F. y Martínez Martínez, J. (Coords.), *Laguna grande. "Versos a Oliegos" 2008* (pp. 65-66). Abano: Asociación Cultural y Deportiva de Abano.
- Suárez Blanco, G. (2009). Ara duro. En Machado García, M. J., Magaz, B., Parra Cabo, J. C., Ramos Blanco, L. M. y Ramos García, A. (Coords.), *La Cepeda, el corazón de León. "Versos a Oliegos" 2009* (pp. 113-114). León: Eje Producciones Culturales.
- Suárez García, I. (2002). La Cepeda entre los siglos XVII y XIX. Dos noticias documentales de la hidalguía cepedana en el siglo XVII. La posesión de la tierra. En Morán Suárez, M. A. y Rodríguez López, M. del C. (Coords.), *La documentación para la investigación. Homenaje a José Antonio Martín Fuertes* (pp. 519-538). León: Universidad de León.
- Valmaseda Merino, A. (2012). Murnia. En Blanco, Á. y Blanco, M. (Coords.), *Desde el balcón de La Cepeda. "Versos a Oliegos" 2012* (pp. 87-88). La Bañeza: Puente de Letras Editores.
- Valmaseda Merino, A. (2014). De nueche marchan d'Oliegos. En Prieto Gómez, P. (Coord.), *De Oliegos a Porqueros, la partida. "Versos a Oliegos" 2014* (pp. 26-27). Porqueiros: Asociación Peñafita de Porqueros.
- Zagam, O. (2006). Epílogo. En Ramos García, A. (Coord.), *Las aguas del paraíso. "Versos a Oliegos" 2006* (p. 63). La Bañeza: El Adelanto Bañezano.

Referencias legales

- Decreto 47/1985, de 9 de mayo, por el que se aprueba la Constitución y Estatutos de la 'Mancomunidad de La Cepeda Alta', integrada por los municipios de Villagatón, Brañuelas y Quintana del Castillo (León). *Boletín Oficial de Castilla y León*, n. 39, 21 de mayo del 1985.
- Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local. *Boletín Oficial del Estado*, n. 80, 3 d'abril del 1985.
- Ley 1/1998, de 4 de junio, de Régimen Local de Castilla y León. *Boletín Oficial del Estado*, n. 197, 18 d'agosto del 1998.
- Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática. *Boletín Oficial del Estado*, n. 252, 20 d'outubre del 2022.
- Ley 7/2024, de 20 de junio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León. *Boletín Oficial del Estado*, n. 177, 23 de santamarina del 2024.
- Ley Orgánica 14/2007, de 30 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía de Castilla y León. *Boletín Oficial del Estado*, n. 288, 1 de diciembre del 2007.
- Orden de 10 de febrero de 1989, sobre aprobación por la Mancomunidad de la «Cepeda Alta» de la Modificación de sus Estatutos. *Boletín Oficial de Castilla y León*, n. 36, 21 de febreiru del 1989.

Recibíu: 02/07/2024

Acceptáu: 16/08/2024

Algunas notas sobre léxico cromático en el Léxico del leonés actual

Some comments on the chromatic vocabulary in the Léxico del leonés actual

Alejandro JUNQUERA

Universidad de León

a.junquera@unileon.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9939-5422>

Resumen:

A partir de la revisión del *Léxico del leonés actual*, y atendiendo en particular a su macroestructura, pretendemos ofrecer un análisis y caracterización desde el punto de vista semántico, diatópico y lexicográfico de la nomenclatura cromática –sustantivos, verbos y adjetivos– que puede localizarse en el lemaario. Asimismo, intentaremos documentar la presencia de estos ítems cromáticos no solo en la provincia de León, sino en el resto de las áreas que conformaban la antigua extensión del espacio lingüístico asturleonés.

Palabras clave: lexicografía, léxico diferencial, colores, diatopía, asturleonés.

1. Introducción

Dentro de las categorías y subcategorías semánticas o de contenido que pueden efectuarse dentro de los adjetivos –partiendo de su condición de elementos que expresan “propiedades o cualidades” del sustantivo (NGLE: §13.1a)–, los adjetivos cromáticos han suscitado no pocos análisis desde múltiples perspectivas, tanto lingüísticas como no lingüísticas, en diferentes lenguas (Junquera Martínez, 2023: 14). De hecho, el campo semántico del color puede considerarse un ámbito de estudio interesante a la hora de abordar el análisis del comportamiento del plano léxico-semántico por dos motivos: su abundancia en lo que respecta al número de

Abstract:

Based on the revision of the *Léxico del leonés actual*, paying particular attention to its macrostructure, we attempt to offer an analysis and characterisation of the chromatic nomenclature –nouns, verbs and adjectives– that can be found in its index of entries from a semantic, diatopic and lexicographical point of view. We will also try to document the presence of these chromatic items not only in the province of León, but also in the rest of the areas that constituted the former extent of Asturleonese.

Keywords: lexicography, differential vocabulary, colours, diatopic variation, Asturleonese.

ítems que lo componen y la relación de dichos términos con los planos social y cronológico que los rodean, dado que, en múltiples ocasiones, son los propios hablantes y las distintas épocas los que favorecen la desaparición o el triunfo de ciertos términos sobre otros.

El objetivo que persigue este trabajo es ofrecer una caracterización semántica, diatópica y lexicográfica de la nomenclatura cromática leonesa (fundamentalmente adjetivos, aunque también sustantivos y verbos) a partir de una fuente muy concreta: la macroestructura del *Léxico del leonés actual* de Janick Le Men (2002-2012), fuente lexicográfica y documental de referencia del leonés, que ofrece, en palabras de su autora, “una recopilación exhaustiva de las voces incluidas

en todos los estudios lexicográficos, publicados e inéditos, sobre la provincia de León" (Le Men, 2002: 13).

Para ello hemos efectuado en el lemario y la microestructura una búsqueda del sustantivo *color* –que ha devuelto un corpus de 90 lemas cuya información cromática se localiza tanto en la definición como en alguno de los apartados que constituyen la microestructura del *LLA* (*vide* Le Men, 2002: 21-28)– y hemos agrupado las distintas voces en ocho familias cromáticas atendiendo a su referencia (rojo, amarillo, verde, azul, blanco y tonalidades claras, negro y tonalidades oscuras, marrón y gris),¹ a las que habría que sumar un apartado dedicado a aquellas unidades léxicas que aluden a dos o más colores.

Asimismo, en aquellos casos en los que nos ha sido posible, hemos intentado establecer conexiones dentro del espacio geográfico que comprendía el antiguo dominio lingüístico leonés; ya que, a fin de cuentas, tal espacio suponía un territorio considerablemente amplio dentro del conjunto de romances occidentales y, como es de esperar, no sería raro encontrar puntos de confluencia entre las distintas áreas del antiguo dominio lingüístico, así como con otros con los que mantiene o habría mantenido cierta relación, como es el caso del castellano o las posibles coincidencias existentes con el dominio navarro-aranés.

2. Estudio léxico

2.1. Rojo

Color por excelencia –de hecho, *colorado* significa, originariamente, ‘que tiene color’ (Junquera Martínez, 2023: 260)–, la Real Academia Española ha relacionado el *rojo* en las sucesivas ediciones de su diccionario con el color del rubí o el del clavel, hasta llegar a las alusiones al color de la sangre y el tomate maduro en la edición actual (DLE: s.v. *rojo*).

Dentro de esta coloración concreta podemos encontrarnos denominaciones con orígenes diversos, motivadas todas ellas por la presencia del color rojo en ciertas realidades, tanto en el

1 Que se corresponderían, prácticamente, con la tipología de categorías o prototipos cromáticos básicos que Berlin y Kay (1991: 22-23, 35-36) atribuyen al castellano.

plano real como a partir de una puesta en relación de carácter más figurado: el fuego, la ira, el color del cielo y las nubes al atardecer, etc.

Partiendo de este último referente, localizamos en la macroestructura tres lemas aplicados al color rojizo que adquieren el cielo y las nubes en el crepúsculo o la aurora: a partir del latín RŪBĒUS ‘rojizo’, el *LLA* registra el sustantivo *rubiana* en el área occidental y suroccidental de la provincia, así como en el norte de la provincia de Zamora, empleado para referirse al “color rojizo que, en ocasiones, adquieren las nubes y el cielo a la puesta del sol o al amanecer”; voz a la que podría añadirse *rubianza*, con un mismo origen etimológico, si bien restringida semánticamente al color que las nubes adquieren tanto en el atardecer como en el momento previo a la salida del sol. Completa la terna el sustantivo *roblegada*, localizado en el occidente leonés y empleado para aludir también a este color del cielo (*LLA*: s.vv.).

El color rojizo del fuego nos regala *alampar* y *encandorar*. El primero de ellos, derivado en último término del griego λαμπάσ, -άδοσ, ‘antorchas’ –aunque el valor principal se inclinaría más por “la sensación de fuego causada por los alimentos picantes, que da ganas de beber” (*LLA*: s.v. *alampar*; DCECH: s.v. *lampar*)–, se emplea en el oeste berciano como sinónimo de *enrojecer*. En lo que respecta a *encandorar*,² el *LLA* lo aplica al horno y lo define como la acción de “poner el horno de amasar al rojo” (s.v.), un concepto equiparable al que expresan otras voces como *arrojar* (*LLA*: s.v. *arrojar*¹), *enalbar* o *enrojar* (DLE: s.vv.) (*vide* Junquera Martínez, 2023: 160-167, 278). Se documenta, asimismo, en el área asturiana (*DALLA*: s.v. *encandorar*; *DGLA*: s.v. *encandorar*).

En el centro-oriente de la provincia, en La Vecilla, la piel no se enrojece ni se pone roja, se *embrina*, tal y como indica el *LLA* en el verbo *embrinar* “tomar la piel un color encarnado en extremo” (s.v.); y hablando de piel, el pelaje rojizo del zorro constituye, casi con total seguridad, la sugerencia origen del adjetivo *azorrado*, aplicado a la cría “que al nacer tiene color rojizo, que se le

2 Es innegable la relación entre *encandorar* y *candor* ‘suma blancura’, del latín CANDOR ‘blancura brillante’, por el color blanquecino que pueden alcanzar los metales y otros materiales por acción del calor. De ahí que, de hecho, en algunas zonas de León, en lugar de *rojo*, se diga que el horno está *albo*.

quita enseguida" (*LLA*: *s.v.*). Como curiosidad, *zorro* -o, más bien, *zorra* (*DLE*: *s.v.*) – también podría considerarse la sugerencia origen y base derivativa de *azorrarse* 'avergonzar, avergonzarse' en El Salvador,³ cuya relación cromática puede establecerse sin excesivo esfuerzo.

Finalmente, para cerrar el bloque dedicado al color rojo, cabe pararse a analizar y comentar algunos términos que, en el pasado –y en el presente, en algunos casos– también ostentaron el privilegio de ser considerados como la expresión por excelencia de este color. Aunque en la actualidad –y dependiendo de la zona– la expresión preferida para aludir al color de la sangre, el rubí o el clavel sea *rojo*, este no fue siempre el término preferido. De hecho, tal y como indica el *DCECH* (*s.v. colorado*), *rojo* no se habría generalizado hasta el siglo XVII como denominación principal o por defecto para la tonalidad.⁴ Dejando a un lado los valores que *roxo* o *rubio* poseen en el área asturleonesa (que se abordan en mayor detalle en Junquera Martínez, 2023: 464-474 y 490-502), encontramos dos tonalidades relacionadas con el color de la carne –al menos desde el punto de vista morfológico y etimológico–: *encarnado* y *encarnizado*. El primero de ellos alude a un color "rojo, rojizo, colorado" –aunque también abarcaría tonalidades rosadas o rosáceas, de un rojo más claro–, de carácter general en la provincia y con presencia al otro lado de la cordillera, en el área asturiana (*LLA*: *s.v.*). *Encarnado* es un término que se habría generalizado progresivamente a partir de los siglos XVI-XVII junto a su compañero *colorado* y que en la actualidad gozaría de especial presencia en el área meridional (Junquera Martínez, 2023: 289); por su parte, da la impresión de que *encarnizado* habría desarrollado en el área leonesa un potencial semántico mayor del que describe para el castellano la Real Academia Española: mientras que el *DLE* (*s.v.*) define *encarnizado* como aplicado especialmente a los ojos "de color de sangre o carne", el *LLA* (*s.v.*) indica que, de manera general, *encarnizado*

³ No confundir con *azorar* 'sobresaltar, irritar, encender, animar', cuyo "animal origen" sería el *azor*.

⁴ Si bien, a la luz de datos más próximos a la realidad lingüística del periodo, cabría poner en duda esta generalización (Junquera Martínez, 2023: 464-474).

se documenta en el área centrooccidental y noroccidental con el valor de "irritado, enrojecido", si bien en función de la zona se registran significados más específicos como 'cara sofocada', 'nubes de color rojizo', 'piel con llagas', etc.

Por otro lado, en castellano *colorado* y *encarnado* vinieron a sustituir a *bermejo*, que, según el *DCECH* (*s.v. bermejo*), habría sido el término preferido durante todo el periodo medieval. Su etimología no deja de ser llamativa: *UERMICULUS* 'gusanillo, quermes', empleado para producir la materia tintórea o colorante del rojo. Si tenemos en cuenta la confusión /m/-/b/ y la solución -c'L->/j/, localizaremos en el *LLA* la voz *mermeyo* o *mermeyu* –con vocal final cerrada– y también *mermejo* (con -c'L->/x/, la solución castellana) "bermejo, rojizo"; una voz que, además, podríamos considerar como un claro occidentalismo, esto es, una palabra atestiguada en gran parte del occidente peninsular: se documenta en Asturias (*DALLA*: *s.v. mermeyu*), el norte de Extremadura (Velo Nieto, 1956: 181), Andalucía occidental (aplicado a reses, *vide* Alvar Ezquerra, 2000: *s.v. mermejo*) y cruza el Atlántico para llegar a Canarias (*DDEC*: *s.v. mermejo*).

2.2. Amarillo

Dentro de la familia del amarillo, el color del oro y de la yema del huevo (*DLE*: *s.v.*),⁵ el *Léxico del leonés actual* también nos ofrece algunas denominaciones interesantes. Así, a partir de *acedo* 'ácido' encontramos en el área bañezana un derivado en -izo, *acedizo*, aplicado al color amarillento –y aspecto "pasado"– que adquieren los tejidos atacados por las polillas (*LLA*: *s.v.*). Es una voz que no registra en castellano el diccionario de la Real Academia Española.

Por otro lado, ya que el trigo –y el resto de cereales– también pueden relacionarse de manera intuitiva con el color amarillo al llegar a su madurez, es posible localizar algunos adjetivos cromáticos que se predicen, bien del trigo, bien del cereal en general. De este modo localizamos

⁵ Referentes ostensivos con los que, por cierto, este autor está en total desacuerdo, abogando por el limón maduro o la flor de la retama, que figuraron en la definición de *amarillo* en ediciones anteriores del diccionario de la Real Academia Española.

triguero como variante de *trigueño* “del color del trigo” en el área berciana (*LLA*: s.v.), *cereño* ‘cereal que comienza a madurar y a adquirir color amarillo’–si bien, asimismo, ‘cereal inmaduro, que tira a verde al segarlo’– (*LLA*: s.v.), o *agostado*, cuya importancia reside en el hecho de que el valor cromático trasciende las fronteras de la provincia de León y nos devuelve a esa idea del antiguo dominio lingüístico leonés –de mayor extensión que el actual–, dado que Zamora Vicente (1943: 58) lo localiza en Extremadura: “color amarillento que anuncia la siega”.

También en el ámbito cerealista, aunque derivado en este caso de la voz *cuero*, el *LLA* documenta *encorar* –*encorado* si pensamos en el participio-adjetivo derivado– en la montaña oriental leonesa, en Tierra de la Reina; un verbo que se aplica a la caña de trigo cuando adquiere “color de cera” (*LLA*: s.v.), esto es, blanquecino o blanco amarillento.

Finalmente, el más curioso de los adjetivos alusivos al color amarillo lo constituye el participio de *marear*, definido como “coger color amarillo las hojas de los árboles de hoja caduca” (*LLA*: s.v.), valor que se documenta en la comarca de Luna, en la montaña centro-occidental leonesa. Aunque a primera vista podría pensarse en un *marear* ‘producir malestar, náuseas’ (y del color pálido o amarillento asociado extrapolar el valor de ‘coger color amarillo’),⁶ lo cierto es que *marear* es un derivado de *mar*, tal y como indican el *LLA* y el *DEHCan*. De hecho, gracias a la presencia de *marear* en el *DEHCan* podría apuntarse a una posible condición de occidentalismo –parcial– de la voz, si bien en el área canaria ostenta el valor de “perder una tela, por efecto del sol, la humedad u otras causas, el buen colorido” (*DHECan*: s.v. *marearse*):

Es una traslación marinera del término general, ya que podían «marearse» las telas después de una larga travesía en el mar. Véase, al respecto, lo que escribía Malaret *Voc.P.Rico* (s.v. *marear*): «(T[ambién] en Argent[ina] y Cuba). Perder una tela el buen colorido, por la humedad u otra causa. (Es acepción extensiva de la española: averiarse los gé-

neros en el mar)». En efecto, la Academia, en el *DRAE-01*, enuncia así la octava acepción de *marear*: «Dicho de los géneros en el mar: averiarse (|| echarse a perder)». Se registra también en Colombia, México, Nicaragua, Perú y República Dominicana [...].

2.3. Verde

Con un caudal relativamente menor de voces, también pueden localizarse en la macroestructura del *LLA* algunos adjetivos pertenecientes a la familia del verde, color que se define como “similar al de la hierba fresca o al de la esmeralda” (*DLE*: s.v.), si bien ha figurado caracterizando otros referentes ostensivos como la manzana o el cardenillo –sugerencia origen, como se verá, de *cardeñoso*– (Junquera, 2023: 539-540).

Dejando a un lado *cardeñoso*, que analizaremos en el siguiente apartado por poder situarse a medio camino entre el verde y el azul, el *Léxico del leonés actual* nos regala voces tan llamativas como *rebillo* “cardenillo, óxido de los metales” –quizá relacionado con el *robillo* ‘robín, óxido’ que Andolz (1984: s.v.) documenta en Aragón–, pero también “color verdoso que adquieran los dientes de las vacas cuando comen mucha hoja de roble” o “color de la fruta cuando comienza a madurar pero que aún no lo está suficiente” (*LLA*: s.v.).

Derivados directamente de *verde* localizamos *verdillo* “primer color verde que tienen las plantas o hierbas que no han llegado a sazón” (*LLA*: s.v.) –que se correspondería con el castellano *verdín* (*DLE*: s.v.)–; y como tonalidades aproximativas o que “tiran” al verde, *verduéngano* y *verduriento* “que tiene color tirando a verde”, estas dos últimas voces localizadas en el noroccidente de la península y ligadas a las comarcas de Babia, Laciana y Palacios del Sil (*LLA*: s.vv.). El *Léxico del leonés actual* no atestigua estos adjetivos en repertorios de fuera de la provincia de León, por lo que, *a priori*, podrían considerarse formas exclusivas o diferenciales del área leonesa.

2.4. Azul

Sorprendentemente, el color menos representado dentro de la gama cromática en el *Léxico del leonés actual* es el azul, el color “del cielo sin

6 Como habría sucedido con la palabra *amarillo*, del latín *AMARELLUS* ‘amargo, icterico, bilioso’ (*vide DCECH*: s.v. *amarillo*).

nubes y el mar en un día soleado" (*DLE*: s.v. *azul*). Fuera de la órbita puramente cromática podríamos citar verbos como *azuletar* "añadir azulete al agua en que se va a aclarar la ropa blanca" –que el *LLA* localiza en el área de la Cepeda– o *azulejo*, nombre popular empleado para denominar al aciano o *Centaurea cyanus*, cuyas flores son, efectivamente, de color azul o azul violáceo.

El único término alusivo, propiamente, al color azul incluido en el *LLA* sería *rajón* en una de sus acepciones –ya que, como se verá más adelante, es un adjetivo que abarca una relativamente amplia variedad de referentes y referencias cromáticas–: "De color azul, de color claro, aplicado a los ojos" (*LLA*: s.v.). Ausente en el diccionario de la Real Academia Española y en los repertorios lexicográficos y documentales generales, este valor se adscribe al área occidental de la provincia –en el entorno de las Médulas–, así como al área asturiana, donde también figura atestiguado (*DALLA*: s.v. *raxón*; *DGLA*: s.v. *raxón, ona*).

Por otro lado, a medio camino entre el verde y el azul, localizamos *cardeñoso* como adjetivo aplicado al queso que toma el color del cardenillo –esto es, verdoso, del color del acetato de cobre, aunque también azulado o verde azulado⁷ cuando se enmohece: "Se dice del queso que toma color cardenillo" (*LLA*: s.v.). Adscrito a la zona nororiental de la provincia, parece poder relacionarse con la voz asturiana *cardinientu* 'cubierto de moho (el pan o el queso)' (*DALLA*: s.v.; *DGLA*: s.v.).

2.5. Blanco y matices pálidos

El color de la nieve o de la leche, según el *DLE*, también encuentra su lugar entre las páginas del *Léxico del leonés actual*, tonalidad en la que incluiremos y analizaremos algunos ítems léxicos que, si bien no expresan la tonalidad en su grado pleno o en su valor 'blanco', sí que apuntan a matices claros o pálidos –y, por ende, tendentes al blanco–.

Si nos centramos en el léxico especializado en la coloración de las capas animales, localizamos adjetivos como *bragado* (quizá heredado del

latín *BRĀCĀTUS* 'que lleva calzones' o de *braga* + *-ado*) "animal que tiene partes de la piel de distinto color que el resto del cuerpo" –generalmente la bragadura o cara interna del muslo– o, más concretamente, "vaca con una mancha blanca en la panza", localizado en el área noroccidental de la provincia.⁸ Si el animal es un caballo –o una res, al menos en Asturias y Extremadura (*DALLA*, *DGLA*: s.v. *paticalzáu*; Viudas Camarasa, 1980: s.v. *paticalsa*)– y tiene "pintados" de blanco uno o ambos pies, entonces hablaremos de un caballo *paticalzado*. Si cambiamos el caballo por una oveja y esta tiene la cara de color blanco –y el resto del cuerpo de otro color: negro, pardo, etc.–, obtendremos una oveja *cariblanca*, esto es, una "oveja de color que tiene la cara blanca" (*LLA*: s.v.).⁹ Y si reducimos la presencia del blanco y el animal –vaca o caballo– presenta solo una marca en la frente, este será *estrellado* en casi todo el occidente peninsular.¹⁰

Derivados directamente de *blanco* encontramos *emblanquiar* y *embranquecer*. El primero de ellos, "pintar de blanco o de un color claro una superficie [...], blanquear" (*LLA*: s.v.), se localiza en el suroeste de León, si bien su área de dominio y testimonio puede extenderse a Asturias (*DALLA*, *DGLA*: s.v. *emblanquiar*) e, incluso, a Aragón ('encalar'; Andolz, 1984: s.v.). El segundo, *embranquecer*, sería común al área berciana, el gallego y el portugués (*DRAG*: s.v.; *Priberam*: s.v.)

8 Podría relacionarse, por otro lado, con *sirgo, a* "se dice de las reses de dos colores, especialmente de las vacas negras que tienen manchas blancas en el bajo vientre" (*LLA*: s.v.), si bien los referentes animales a los que puede aplicarse, la tipología de manchas y el color de estas es variable en función del área geográfica (Junquera Martínez, 2023: 514-517).

9 O, también, *paloma* si nos encontramos en el área central de la provincia (León, Valencia de Don Juan) o si la oveja tiene la cara blanca o es blanca al completo (*LLA*: s.v. *paloma*). Este término (junto a *Perla*) también se emplea con frecuencia como nombre propio de vacas de color blanquecino.

10 A estos ejemplos podrían añadirse otras denominaciones relacionadas con la existencia de manchas en el pelaje de distinto color al general de la capa como *corbatín* "franja de color diferente al resto del cuerpo que tienen alrededor del cuello algunas aves u otros animales"; *careto* "res con una mancha en la frente"; *ojalbo* "oveja con los alrededores de los ojos de color blanco" o "cordero que tiene un cerco negro o rojo en torno al ojo" (para las reses con esta particularidad, *vide* Junquera Martínez, 2023: 150) (*LLA*: s.vv.); o *arromendona* "oveja que tiene un cerco negro alrededor de los ojos" (*LLA*: s.v. *remendón*).

7 La propuesta etimológica del *LLA*, de hecho, parte de *cárdeno*, del latín tardío *CARDINUS* 'azulado', por el color de la flor del cardo.

con un significado más general del tipo “blanquear, tomar el color blanco, emblanquecer” (*LLA*: *s.v.*). Y como derivado de *blanco* también cabe citar *blanquisnada*, que en la zona de Luna se emplea con el valor de “color blanquecino de algo que debe tener otro color”.

En la frontera entre la tonalidad plena y el matiz claro localizamos *garzo*, adjetivo que el diccionario de la Real Academia Española aplica a los ojos de color azulado (*DLE*: *s.v.*) y que en el área leonesa se emplea con un valor más general: “color de los ojos, claro” y, además, “blanco” en el área ancaresa (*LLA*: *s.v.*).

En lo que respecta a la expresión de matices pálidos o claros, puede citarse el ejemplo de *abujañar* “estar pálida una persona o descolorida la ropa” en el oriente, asimilable al valor que posee *mareado* en Canarias (*vide marear* en este mismo artículo), aplicado a tejidos “cuyo excesivo uso ha perdido la viveza de su color original” (*LLA*: *s.v.*).

2.6. Negro y matices oscuros

Al igual que con el blanco, hemos decidido agrupar en un mismo apartado tanto las tonalidades que pueden incluirse propiamente en la familia del negro como aquellas que expresan tonalidades o matices oscuros –no propiamente negros, pero sí tendentes a este color–.

No es infrecuente, de nuevo, localizar términos alusivos y especializados en la referencia animal, especialmente en lo que concierne al color de su pelaje y, más concretamente, en los casos bovino y ovino. Para las ovejas, el *LLA* documenta la posibilidad de que sean *jardas* si su color es “negro desvaído” (*s.v.*). No obstante, al igual que podremos observar en más ocasiones, el referente animal (o humano) y la referencia cromática –incluso la propia expresión del adjetivo (*jaro*, *jardo*, *sardo*, *jaramendado*, etc.)– son susceptibles de variar en función del área geográfica en la que nos encontramos:¹¹

jaro, *ra*, *adj.* V. *Jaramendado* (|| *Animal cuya piel tiene manchas blancas*) (*Lamano y Beneite*, 1915: *s.v.*).

jardo, *da adj.* Dícese del ganado vacuno de color achocolatado (*Pastor Blanco*, 2004: *s.v.*).

jaro, *ra adj.* 2. Dícese de la res blanquinegra. [...]. 3. Dícese de la res de dos colores, blanca y negra preferentemente [...]. 4. Dícese del cerdo pinto [...]. 5. Dícese del animal o persona que tiene el pelo rojizo (*Pastor Blanco*, 2004: *s.v.*).

jaro, *-ra adj. <pers. o animal>* De pelo rojizo. [...] 2 *Pelirrojo* [...]. 3. *Rubio*. [...]. 4. *Rubio azafranado*. [...]. 5. *<animal>* De dos o tres colores, especialmente si es gris y blanco [...] (*Alvar Ezquerra*, 2000: *s.v.*).

xaru, *a, o.* 1. De color crema (la res vacuna) [...] De color jaspeado (blanco y negro) [...]. Con pintas llamativas en la cara (la oveja) [...]. De piel cana (la cabra) [...]. De piel blanquinegra (la vaca) [...]. De color claro (el pelo, los ojos) (*DGLA*: *s.v.*).

xaru, *a, o: ax.* Con pintas na cara [la oveya]. 2 De pintes pequeñas negres y blancas. 3 Col pelo de color mui claro [una vaca roxa] (*DALLA*: *s.v.*).

jaro, *ra. adj. LP.* *Pelirrojo* [...]. *SIN.:* amarillo, azafranado, bremejo, jariuento, melado, pelo (de) vaca, ruano, sardo y tejado (*DDEC*: *s.v.*).

Hablando de ovejas, la lana de color negro y pardo –y, por extensión, la prenda de vestir que se elabora con ella– se denomina en algunas comarcas leonesas lana *cabruña*, quizá por el color parduzco u oscuro de las cabras.

En lo que respecta a las vacas, el *LLA* registra *mora* para referirse a la “vaca de color negro” –de hecho, como nombre propio aplicado a vacas de este color–, y no solo en León, sino también en Cuenca, aunque la vaca mora conquense presentaría la particularidad de tener una mancha blanca en la cabeza (Calero López de Ayala, 1981: *s.v.*).

Si abandonamos hipónimos como *vaca* y *oveja* y nos centramos en la posibilidad de referirnos a animales de color negro de forma genérica, el *LLA* nos ofrece *parmeso* y *mohino*. El primero de ellos se emplea con el animal “rebisco negro”, es

11 El *LLA* también documenta *jarda* en Zamora “vaca con pelaje de varios colores”, “que tiene el pelo a coros blancos y negros”; Salamanca “con manchas blancas y negras”, “sardo”; Valladolid “animales ovinos de lana

negra que tienen grandes manchas blancas en los ijares y cuarto trasero”; y La Rioja “toro achocolatado”.

decir, aquel animal “que tiene la cara con varias tonalidades de piel, con pecas o manchas” (*LLA*: *s.v. rebisco*); el *DLE*, por otro lado, es mucho más específico y lo considera un adjetivo aplicado a óvidos y restringido a Valladolid (amén de catalogarlo como coloquial y propio del habla rural): “rebisco, ca. 1. adj. rur. coloq. *Vall.* Dicho de una oveja: Que tiene un cerco negro alrededor de los ojos, negro el hocico y a veces alguna pinta negra en la cara” (*DLE*: *s.v.*).

Mohino desdobra sus posibilidades al poder aplicarse tanto a ganado ovino como bovino, si bien con pequeñas diferencias: si se emplea para caracterizar óvidos, indica que la oveja “tiene un cerco negro alrededor de los ojos, negro el hocico y a veces alguna pinta negra en la cara” (*LLA*: *s.v.*), mientras que, si se aplica a vacas, estas solo tienen el hocico negro.¹²

El caso de *prieto* resulta especialmente interesante, ya que su valor ‘negro’ habría surgido a partir de un deslizamiento o ampliación semántica a partir de su significado ‘denso, espeso’. Representa una tonalidad muy cercana al negro y muy similar posiblemente a otras voces como pueden ser *fosco*,¹³ *hosco* o *moreno* (*vide* Junquera Martínez, 2023). Un caso similar al de *tintar*, cuyo valor ‘madurar, tomar color negro las uvas’ –derivado de *tinta*– se localizaría en las tres provincias leonesas.

El color negro de la mora –el fruto de morales y zarzas– ha conferido a *amoratado* el valor “de color oscuro” en el área ancaresa, aplicado también al color del cielo nublado (donde puede extraerse claramente ese matiz ‘oscuro’). Asimismo, a partir del propio adjetivo *negro* localizamos entre las páginas del *LLA* formas como *cerri negro* “de color oscuro” –en la zona riañesa– o *renegrido* “oscurecido, negro” y también “cardenal, amoratamiento de la piel”, con una distribución bastante general que excedería las fronteras leonesas, alcanzando Asturias, Salamanca e, incluso, la Andalucía occidental.

12 Ambas acepciones podrían considerarse concreciones de la propuesta del *DLE* (que también permite su combinatoria con caballos): “Dicho de una caballería o de una res vacuna: Que tiene el pelo, y sobre todo el hocico, de color muy negro” (*s.v.*).

13 “Hosco”, “De tono oscuro, moreno”, “Sucio”, “Nublado” (*LLA*: *s.v. fosco*; *vide* Junquera Martínez, 2023: 296-302).

Para cerrar el bloque, un nuevo ejemplo de las peculiaridades que esconde el leonés –y el *Léxico del leonés actual*–: *cubierto*. Amén de su acepción de “tenedor”, el valor que nos interesa es el de “[de] color oscuro” que el *LLA* (*s.v.*) documenta en la Cepeda Baja. De igual forma, en León y Palencia –además de en el ámbito rural castellano y leonés– *cubierto* se aplica al vino “algo tinto”, “oscuro de color”.

2.7. Gris

Aunque hoy en día consideremos *gris* como un adjetivo plenamente asentado en la nomenclatura cromática del castellano, lo cierto es que no se generalizó en esta lengua hasta el siglo XVI (*DCECH*: *s.v. gris*). De hecho, su origen y valor original aludirían a ‘ardilla’ ‘piel de ardilla’, concretamente a un tipo de ardilla de origen siberiano. En su lugar, se empleaban términos como *pardo* –que habría hecho referencia a tonalidades diversas ubicadas entre el gris y el marrón/tostado– u otros del tipo *cano*, *ceniciente*, diversos derivados de la voz *plomo* (*aplomado*, *plomado*, *plomizo*), etc.

Curiosamente, es esta una de las familias cromáticas mejor representadas en la macroestructura del *Léxico del leonés actual*, especialmente en el ámbito animal, ya que muchos de los términos cromáticos aparecen aplicados a gallinas, vacas o caballos.

Podemos corroborar cómo las gallinas leonesas no son simplemente grises, sino que en Valencia de Don Juan pueden ser *aconchadas* si tienen el plumaje de color jaspeado o gris, pero también *afonsadas*, con la misma referencia y en la misma zona. O en Riaño o el área bañezana, donde también pueden ser *empedradas*, adjetivo presente, asimismo, en Salamanca (Iglesias Ovejero, 1990: *s.v.*), Andalucía (Alvar Ezquerra, 2000: *s.v.*) o la franja centro-oriental peninsular (González Ollé, 1964: 114; Iribarren, 1984: *s.v.*).

Las vacas presentan aún más variedades de gris, ya que podemos hablar de *betas* en Asturias y León, es decir, “vacas que tienen tiras de color grisáceo en el cuerpo” (*LLA*: *s.v. beta*), esto es, un pelaje veteado, con vetas (del latín *ŪTTA*). También localizamos vacas *cisnas* “de color cenizo”, denominación que se extiende hasta la provincia de Zamora (*LLA*: *s.v.*), *pardinas* “ganado vacuno

[...] de color ceniciente” (*LLA*: s.v.) o *ratinas* –por su semejanza con el pelaje de los ratones–, término que presenta una extensión bastante generalizada en la provincia (quizá el más general de todos) y que se documenta, asimismo, en Santander, Asturias y Palencia –esto es, el norte y nordeste de la antigua extensión del dominio–. Le Men, de hecho, le confiere un carácter general al indicar que en León “alterna con los términos *bardina*,¹⁴ *pardina*, *parda*, *cardina*, *cisna*, etc.” (*LLA*: s.v. *ratina*). *Bardino/a* también se registra en el *LLA* referido, efectivamente, a la vaca “que tiene el pelo pardo, ceniciente” (s.v.). No obstante, el caso de *bardino* es ligeramente intrincado, ya que, además de suponer un ejemplo de la conservación de la sonoridad de la antigua consonante predorsodental (Menéndez Pidal, 2018: 75-76; *DCECH*: s.v. *barcino*; Junquera Martínez, 2023: 146-147), la diatopía –el factor geográfico– vendría a complicar en cierto modo la situación, puesto que, tal y como indica el *LLA*, *bardino/a* puede aplicarse a múltiples referentes animales con referencias cromáticas variables. Así, se documenta en prácticamente toda el área centro-occidental peninsular (León, Extremadura, Andalucía, Canarias), pero también en la centro-oriental (Navarra, Aragón), con multiplicidad de referentes y tonalidades cromáticas:

bardinu, a, adj. *Barcino*, animal entreverado de dos colores, generalmente negro y rojizo (Iglesias Ovejero, 1990: s.v.).

bardino. *Barcino*, de color blanquecino y pardo. Se llama así al toro o la vaca que posee estos colores (Gómez Blázquez, 1989: s.v.).

bardino. m. (Albalá). *Barcino*. Se dice del ganado vacuno con manchas rojas y amarillas (Viudas Camarasa, 1980: s.v.).

bardino. <res> blanquinegra (Alvar Ezquerro, 2000: s.v.).

bardino. [...] De color marrón oscuro. Dicho de los perros (*DDEC*: s.v.).

bardino. Dícese del novillo o toro retinto [de color castaño muy oscuro] [Sangüesa] (Iribarren, 1984: s.v. *bardino*).

bardino, na. Dícese de la res con manchas en las patas y en la cara. [Zona de Eslava] (Iribarren, 1984: s.v. *bardino*, na).

14 Sobre *bardino/barcino*, *vide* Junquera Martínez (2023: 136-149).

bardino, na [...] dícese de la res con manchas en las patas y en la cara. 2. [...] dícese del perro de color entre rojizo y gris (Andolz, 1984: s.v.).

Por otro lado, y partiendo en este caso de la semejanza con el pelaje del tejón, también localizamos un *tasugo* “nombre de vaca por el color gris plateado de su piel” en el nordeste de la provincia (*LLA*: s.v.), que encontraría su continuidad documental en el área santanderina (García-Lomas, 1949: s.v. *tasugo*). La relación no solo se establecería desde el punto de vista cromático, sino también en la denominación, dado que *tasugo* constituye uno de los posibles derivados de **TAXÔNE** (junto a, entre otros, *tejón*, *tejo*, *tajón* o *tasón*; *vide DCECH*: s.v. *tejón*).

La cabaña equina, por su parte, puede ser *cardina* –aunque también aparece documentado para vacas u ovejas,¹⁵ situación nada infrecuente en las denominaciones de los pelajes o capas animales– cuando presenta un color de pelaje ceniciente; si bien *cardino*, por su condición de derivado de *cardo*, también ostenta el valor de ‘morado’ (al menos en Palencia; *vide* Hernández Alonso, 2001: 559, 1105), un valor que, en principio, no podría aplicarse al color del pelaje animal.¹⁶ Por otro lado, el *LLA* también registra *tordo* como “color de determinados animales como el caballo, por lo que da nombre propio a muchos de ellos” (s.v.), tonalidad que el *DLE* precisa indicando que es un adjetivo aplicado a caballerías “que tiene el pelo mezclado de negro y blanco, como el plumaje del tordo” (s.v.) –aunque el plumaje de esta ave estaría más próximo al pardo que propiamente al gris–.

Para cerrar la parte específica del colorismo animal, puede incluirse el uso de *rebeca* en Prioro, donde el *LLA* (s.v. *rebeco*, -a) indica que esta palabra se emplea para aludir a las cabras “con la cabeza de color gris anegrado”^m quizá motivado por la semejanza con el pelaje invernal del rebeco. También se usa en el área riojana, si

15 Tal y como indica el *LLA* (s.v.), *cardino* también se aplica “en Rabanal [...] a las ovejas de color marrón claro”.

16 O quizás sí, ya que, curiosamente, en varias documentaciones del suroccidente leonés (Gómez Ferrero, 2012: 228-229) se atestiguan casos de “vacas moradas”. Sobre este fenómeno y sus posibilidades cromáticas, *vide* Junquera Martínez (2023: 368-372).

bien aplicado a la cabra rojinegra (Pastor Blanco, 2004: *s.v. rebeca*).

Si nos centramos en otras sugerencias origen, la ceniza puede considerarse como uno de los referentes ostensivos por excelencia para el gris –de hecho, desde la edición del *DLE* de 2014 actúa como tal junto al acero en la definición del adjetivo–; de ahí *ceniciente*, *cenizoso*, *cinéreo*,¹⁷ etc. En el área leonesa encontramos dos ítems cromáticos relacionados, precisamente, con este polvo residual: por un lado, *acernadado*, derivado de *cernada* ‘ceniza’, para aludir al color grisáceo “semejante al de la ceniza” (*LLA*: *s.v.*) en las zonas astorgana y bañezana; por otro, *borrallo*, que se emplea como sustantivo con el valor de ‘ceniza’, pero que en Canarias (*DDEC*: *s.v.*) posee un valor adjetivo empleado para referirse al color ceniciente de las reses caprinas.

Lo mismo ocurriría con las piedras, a las que asociamos por antonomasia el color gris, tal y como demuestra el sustantivo *reble* ‘gravilla, cascojo’, que en Palacios del Sil parece haber adquirido una nueva dimensión tanto gramatical como semántica al poder referirse –aplicado, en principio, al cielo– al color “cardoso, de color jaspeado blanco y gris” (*LLA*: *s.v.*).

Por último,¹⁸ cabe reseñar el caso de *cenciello* ‘sencillo’, pero también “color gris pardo, oscuro” en el área cepedana (*LLA*: *s.v.*), valor que el *DGLA* –no así el *DALLA*– también atestigua (*s.v. cenciellu*).

2.8. Marrón, castaño y pardo

Una de las familias cromáticas más farragosas puede ser la del marrón, especialmente cuando *parado*, *pardusco* o *parduzco* entran en jue-

17 En la nomenclatura biológica, que en muchas ocasiones se vale del color característico del animal para establecer su nombre científico, el adjetivo *cinereus* hace referencia, precisamente, al color gris, como le ocurre a la garza real (*Ardea cinerea*), el koala (*Phascolarctos cinereus*) o el eucalipto plateado (*Eucalyptus cinerea*), por el color verde grisáceo de sus hojas.

18 La búsqueda del sustantivo *color* en el *LLA* nos ha permitido localizar una pequeña errata en el texto: en la voz *arratar*², la definición reza “adquirir las cosas el *color* característico de los ratones, por andar éstos entre ellas”; pero lo que en realidad debería decir figura en una de las documentaciones recogidas en el partido judicial de Murias de Paredes: “adquirir los objetos *olor* característico de los ratones por andar éstos entre aquéllos”, lo que tiene mucho más sentido.

go.¹⁹ No obstante, y quizás contra todo pronóstico, no es una familia cromática especialmente representada en el *LLA*.

Por lo que respecta al castellano, la palabra *marrón* no se generalizó en el caudal léxico de esta lengua hasta la segunda mitad del siglo XIX (Cotelo García, 2011), prefiriéndose hasta entonces otros cauces expresivos tales como *castaño* (*vide*, no obstante, Junquera Martínez, 2023: 202), *cabellado*, *acabellado*, *canelado*, *pardo*, etc.

Derivado de *barro* localizamos el verbo *barrar(se)*, al que Urdiales (1966: *s.v.*) atribuye en Villacidayo el valor de “tomar el agua color arcilloso a causa de las lluvias intensas” –es decir, *embarrarse*–. Si nos desplazamos a la franja occidental leonesa nos encontraremos con el llamativo *pardomonte* (de *pardo* y *monte*), referido al color “achocolatado oscuro” (*LLA*: *s.v.*).²⁰

En el plano animal puede destacarse *rucio*, “animal de color negro desvaído o marrón oscuro”, “cosas de color pardo” –aunque también puede aplicarse a las judías: “judías con manchas rojizas o marrones”– en la Cepeda Baja (*LLA*: *s.v.*); aunque, curiosamente, en Asturias, donde también se documenta, la referencia cromática se desplaza casi totalmente a polos opuestos: “de color apardao o blancucio” si hablamos de una oveja, pero “de color blanco y negro” si se predica de una vaca (*DALLA*: *s.v. ruciu*).

Para concluir este apartado, no podemos dejar de lado el comentario de una variante de *loro* ‘amulatado, moreno que tira a negro’ (*DLE*: *s.v. loro*²), *louro*, documentada (como era esperable con ese diptongo decreciente) en el área berciana. *Louro* –y, por ende, *loro*– es un adjetivo cromático con un origen etimológico cuando

19 En el contexto del siglo XVII, *parado* fue uno de los términos más generales o básicos en castellano, tal y como evidencia su documentación en corpus generales, si bien su referencia cromática no sería fácil de acotar: aunque hoy en día lo relacionamos con la familia del marrón, también habría ostentado valores próximos a ‘gris, ceniciente’ (Junquera Martínez, 2023: 424-431).

20 La voz habría entrado a formar parte del lemario del diccionario de la Real Academia Española a partir de la edición de 1925 –«memorable» e «importantísima» (Alvar, 1992: 16, 18; Garriga y Rodríguez, 2006), especialmente desde el punto de vista diatópico–. Teniendo en cuenta este hecho, y la localización que aporta el *LLA*, quizás cabría apuntar a una ausencia de marca diatópica y, por ende, a una consideración errónea de ítem léxico general en castellano.

menos singular: tal y como indican Corominas y Pascual (*DCECH*: s.v. *loro II*), el adjetivo proviene del latín *LAURUS* ‘laurel’ y habría adquirido su valor cromático a partir del color oscuro que caracteriza a las hojas de este arbusto²¹ –un valor que, por otro lado, también se documentaría en el catalán antiguo *llor*–. Sin embargo, precisamente en esta entrada, el *DCECH* advierte que “un adjetivo aplicado en todas partes al color de los animales estaba muy sujeto a mudanzas de sentido, a causa de los infinitos matices que pueden distinguirse” (s.v. *loro II*) –algo que podría aplicarse a otros ejemplos como *bardino* o *jardo*–; de ahí que el portugués emplee *louro* para referirse al color dorado o amarillento, en ocasiones castaño claro (*Priberam*: s.v.). El gallego, curiosamente, se constituiría como zona de transición, puesto que, si bien el valor mayoritario es el de *louro* ‘dorado, amarillo, castaño claro’, pueden localizarse algunos casos en los que *louro* ostenta el valor de ‘moreno, oscuro’ –opción que también atestiguaría el gallego berciano *louro*– (Junquera Martínez, 2023: 341-347).

2.9. Varios colores

Si determinar la referencia cromática de una tonalidad monocroma ya es complicado, cuando interviene más de un color, el puzle cromático multiplica sus piezas. Esta realidad afecta con especial frecuencia, como es lógico, a los colores especializados en la descripción y caracterización del pelaje animal.

Cuando el plumaje de las gallinas alterna plumas blancas y negras que “parecen formar un empedrado”, podemos hablar de gallinas *pedrestres* o *pedresas* –más general–, y si su plumaje “presenta un dibujo como de ‘ojo de perdiz’, con colores gris y blanco mezclados”, entonces será *pedrosa* (*LLA*: s.vv.).

Siguiendo con el plano animal, la presencia de pelajes con manchas de distintos colores y formas nos permiten acceder a voces como *pintialejo* “oveja, cordero o vaca que tienen la lana o el pelo de colores variados o a pintas” en la Val-

21 Amén de presentar como su primer testimonio un documento leonés del año 930 que se correspondería con el siguiente fragmento extraído de la colección documental del monasterio de Sahagún: “Et accepimus de vos in precio una vacca *laura*” (Mínguez Fernández, 1976: 67).

dería, o *remelgau* “que tiene manchas de diversos colores en su piel” en Ancares (*LLA*: s.vv.).

Si atendemos al plano textil, los cobertores “de diversos colores dispuestos en franjas transversales” son cobertores *barrendos* (*LLA*: s.v.), que podríamos relacionar con los *barrentos* extremeños (Viudas Camarasa, 1980: s.v. *barrento*) o los *berrendos* salmantinos (Lamano y Beneite, 1915: s.v. *berrendo*). Si la prenda de vestir “está tejida con lana y cáñamo a dos colores y en listas”, un sajambriego se referirá a ella con la palabra *bigaraos* (*LLA*: s.v.) –el *abigarrado* ‘de varios colores, especialmente si están mal combinados’ del castellano (*DLE*: s.v.)–. Y si nos encontramos con una madeja de lana “mezcla de blanco y negro”, en la montaña centro-oriental leonesa esa lana será *pigazo* –lo que acaso pudiera ser muestra del neutro de materia (Morala, 2015)–, ya que la alternancia de colores recuerda al plumaje de la *pega* (voz leonesa equivalente a la *urraca* del castellano; *vide ALCyL*: 440).

Un cordero con pintas negras será *pío* en Valderradas, al igual que lo será una vaca “cuya piel presenta unas manchas blancas sobre fondo oscuro” en el área central y occidental de la provincia, o un caballo “de color blanco y negro” si nos encontramos en Valencia de Don Juan o en Gordoncillo (*LLA*: s.v.).

La bicromía blanco-negro, por cierto, también nos regala la posibilidad de que *galano/a* se emplee como sinónimo de *blanquinegro/a* –vaca de dos colores– en Salamanca, Zamora (*LLA*: s.v. *galán*) y algunas zonas del oriente peninsular (*vide ALEANR*: 580)²² o Canarias (*ALEICan*: 357); en América, sin embargo, se habría modificado ligeramente su referencia cromática, aludiendo, en general, al ganado “de varios colores” (*Damer*: s.v. *galano*). Y si lo que tenemos es un cordero blanco con manchas negras, en el centro-occidente de León lo considerarán un cordero *rebalbo* (*LLA*: s.v.) –modificando el esperable *rabalbo* ‘res con el rabo de color blanco’ (Junquera Martínez, 2023: 456-460)–.

Y si ya optamos por mezclar pelajes de color “negro, rojo o pardo con jirones blancos”, nos

22 Igual que le ocurre a *pío* en Extremadura (Viudas Camarasa, 1980: s.v. *pía*), en Andalucía (*ALEA*: 485) o en el área navarroaragonesa (*ALEANR*: 738).

encontraremos con el bañezano *gilgo* (LLA: s.v.), variante de *gilvo* ‘melado o entre blanco y rojo’ (DLE: s.v.).

Para finalizar este apartado, una de las denominaciones cromáticas más intrincadas de la lexicografía leonesa: los múltiples valores que posee el adjetivo *rajón*, que viaja de un polo a otro en función del referente del que se predique:

rajón, -ona [raxón] 1. Se dice de los fréjoles o habas pintas. 2. De color oscuro, pardo-oscuro; se dice de los animales. 3. Se aplica a los animales con el pelo de dos colores. 4. Aplicado a telas, en algunos lugares, la que llama la atención por la combinación y viveza de colores. 5. Descolorido. 6. De color apagado, claro o poco intenso. 7. De color azul, de color claro, aplicado a los ojos. 8. De color marrón. 9. Rojizo, abigarrado, de colores muy chillones.

Manta rajona, la de rayas blancas y amarillentas, es decir fabricada con lana sin teñir, procedente de ovejas blancas y negras. (LLA: s.v.).

2.10. Otros

Como colofón, dedicaremos este último apartado al análisis de algunas voces cuyo significado está ligado al ámbito cromático, pero no a un color o tonalidad concreta. En nuestro caso particular, curiosamente, todos los términos localizados se emplean en el ámbito textil para hacer referencia a telas, tejidos o prendas de colores vivos. Así, en el occidente de León los vestidos y telas de colores vistosos o chillones pueden ser *charramanduscós* –y en Extremadura (Viudas Camarasa, 1980: s.v. *charramanduhco, a*), también aplicado en femenino a las mujeres que visten “sin arte ni gusto” (Viudas Camarasa, 1980: s.v. *charramanduhca*)–; *relumbrones*, registrado en la Cepeda Baja, si son “de colores vivos y dibujos llamativos”; o *revilvos*, también en la Cepeda Baja (LLA: s.vv.).

3. Conclusiones

El estudio del ámbito cromático no resulta, en conclusión, sencillo, partiendo del hecho de que el propio fenómeno del color y su percepción son procesos de marcado carácter subjetivo:

no todos los individuos (todos los hablantes) –ni todos los pueblos o culturas– perciben los colores y las tonalidades de la misma manera ni las asocian o aplican a los mismos referentes, lo que, por ende, también puede propiciar que no los codifiquen del mismo modo en el plano lingüístico. En palabras de Cotelo:

El vocabulario del color responde a una necesidad expresiva de la lengua, y en la gama de los colores que describen matices más allá del abanico de los colores simples es, esencialmente, el resultado de un mundo estructurado en capas, en detalles, en una sobreabundancia de posibilidades. (2011: 7).

De ahí, por otro lado, la dificultad que debe abordar el lexicógrafo a la hora de plasmar esa percepción subjetiva en el diccionario: cómo definir un color, cómo escoger el modelo de definición más adecuado o cómo seleccionar aquellos referentes ostensivos –en el caso de incluirlos– que mejor representen el matiz cromático.

En lo que respecta a la presencia e influencia del factor diatópico, tal y como ha podido comprobarse, este juega un papel fundamental, tanto a la hora de acotar el valor que se atribuye a un mismo término como para establecer el referente del que se predica (incluso dentro del propio dominio lingüístico asturleonés); situación que afecta, especialmente, al subconjunto de adjetivos especializados en el cromatismo animal (*vide* Gómez Ferrero, 2012; Pérez Toral, 2015; Junquera Martínez, 2019a y 2019b):

[...] tal y como ocurre con el caso de *buro*: ‘vaca u oveja con el hocico negro’ en León, ‘oveja de cara negra’ en Cantabria, ‘res de color acaramelado’ en Vigón, ‘res con el hocico rubio’ en Sobrescobio, ‘persona de pelo negro y cano’ en Llanes, etc. Un buey *bragado* es el que tiene la bragadura de un color distinto (más claro, generalmente blanco) que el del resto de la capa, pero una cabra *bragada* en Canarias debe tener la parte central de la barriga y del lomo blancos; y para que un gallo sea *bragado*, el plumaje colorado o melado con manchas redondas blancas. (Junquera Martínez, 2023: 574).

Por otro lado, a la hora de abordar el estudio del léxico, tal y como ha podido comprobarse,

resulta de gran utilidad la consulta y empleo de fuentes con un perfil más específico –como los diccionarios diferenciales– frente a las fuentes generales, ya que, en no pocos casos, muchos de los valores (e incluso lemas) analizados difieren de los valores generales o estándares del castellano, o aparecen catalogados como ausentes en la lexicografía general, fundamentalmente la de la Real Academia Española. Una lexicografía que, si bien desde el *Diccionario de autoridades* se proponía registrar voces “peculiares y propias, que se usan freqüentemente en algunas provincias y reinos de España” (*DAut*, 1726: Prólogo §9), habría optado no solo por un registro culto, sino por un modelo de lengua centrado en la lengua de Castilla –ya que esas voces “no son comunes en Castilla” (*DAut*, 1726: Prólogo §9)–, lengua que los más escogidos autores habrían tratado “con la mayor propriedad y elegancia: conociéndose por ellos su buen juicio, claridad y proporción” (*DAut*, 1726: Prólogo §3). De ahí la necesidad, por tanto, de un careo, un contraste entre ambas fuentes para poder obtener una visión holística, total, de la que requiere el estudio del léxico.

En definitiva, el análisis de la nomenclatura cromática que atesora el *Léxico del leonés actual* nos ha permitido demostrar que la lengua leonesa no vive, ni mucho menos, en tonos grises o sepia (a pesar de la abundancia de tonalidades grisáceas que se documentan en su macroestructura), sino que, evocando a Neruda en su “Oda al diccionario”, puede considerarse “granero cromático” del leonés.

Referencias

- ALCyL** = Alvar, M. (1999). *Atlas lingüístico de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León - Consejería de Educación y Cultura.
- ALEA** = Alvar, M. (con la colaboración de Llorente, A. y Salvador, G.) (1961-1973). *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía*. [Granada & Madrid]: Universidad de Granada & Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ALEANR** = Alvar, M. (con la colaboración de Llorente, A., Buesa, T. y Alvar, E.) (1979-1983). *Atlas lingüístico y etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja*. [Zaragoza]: Institución Fernando el Católico de la Exc[elentísima]ma Diputación Provincial de Zaragoza.
- ALEICan** = Alvar, M. (1975-1978). *Atlas lingüístico y etnográfico de las Islas Canarias*. [Las Palmas de Gran Canaria]: Ediciones del Exc[elentísima]mo Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Alvar, M. (1992). El caminar del diccionario académico. En *Euralex '90 Proceedings. Actas del IV Congreso Internacional. IV International Congress* (pp. 3-27). Barcelona: Bibliograf.
- Alvar Ezquerra, M. (2000). *Tesoro léxico de las hablas andaluzas*. Madrid: Arco/Libros.
- Andolz, R. (1984). *Diccionario aragonés. Aragonés-castellano. Castellano-aragonés. Segunda edición ampliada*. Zaragoza: Librería General.
- Berlin, B. y Kay, P. (1991). *Basic Color terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- Calero López de Ayala, J. L. (1981). *El habla de Cuenca y su serranía*. Cuenca: Excelentísima Diputación Provincial de Cuenca.
- Cotelo García, R. (2011). *Marrón: formas y matices*. *Revista de Lxicografía*, 17, 7-13. Recuperado de <http://revistas.udc.es/index.php/rlex/article/view/rlex.2011.17.0.3780>
- DALLA** = Academia de la Llingua Asturiana (4 de marzo de 2024). *Diccionariu de la Llingua Asturiana (DALLA)*. [Internet]. Disponible en <https://www.diccionariu.alladixital.org>
- DAmer** = Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Diccionario de americanismos*. [Madrid]: Asociación de Academias de la Lengua Española. Recuperado de <https://www.asale.org/damer/>
- DAut** = Real Academia Española (1726-1739). *Diccionario de autoridades [= Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua]*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro. Recuperado de <https://apps2.rae.es/DA.html>
- DCECH** = Corominas, J. y Pascual, J. A. (1980-1991). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos.
- DDEC** = Corrales Zumbado, C., Corbella Díaz, D. y Álvarez Martínez, M. Á. (1996). *Diccionario*

- nario diferencial del español de Canarias*. Madrid: Arco/Libros.
- DGLA = García Arias, X. L. (15 de marzo de 2024). *Diccionario general de la lengua asturiana*. [Internet]. Disponible en <https://mas.lne.es/diccionario>
- DHECan = Corrales, C. y Corbella, D. (2013). *Diccionario histórico del español de Canarias* (2ª edición ampliada). San Cristóbal de La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- DLE = Real Academia Española (28 de febrero de 2024). *Diccionario de la lengua española* (23.7 ed.). [Internet]. Disponible en <https://dle.rae.es>
- DRAG = González González, M. (dir.) (23 de marzo de 2024). *Dicionario da Real Academia Galega*. A Coruña: Real Academia Galega. [Internet]. Disponible en <https://academia.gal/dicionario>
- García-Lomas, G. A. (1949). *El lenguaje popular de las montañas de Santander*. Santander: Centro de Estudios Montañeses.
- Garriga, C. y Rodríguez F. (2006). La 15ª edición del DRAE (1925): voces técnicas y dialectales. En M. Campos Souto y J. I. Pérez Pascual (Eds.), *El Diccionario de la Real Academia Española: ayer y hoy* (pp. 99-116). A Coruña: Universidade da Coruña.
- Gómez Blázquez, J. (1989). *Becedas. Voces para el recuerdo*. Requena: Gráficas Rogelio.
- Gómez Ferrero, M. C. (2012). El uso de adjetivos para caracterizar al ganado en la documentación leonesa. *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, 7, 223-238. Recuperado de <https://cuadernos.cilengua.es/index.php/cilengua/article/view/116/113>
- González Ollé, F. (1964). *El habla de la Bureba. Introducción al castellano actual de Burgos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Hernández Alonso, C. (Coord.) (2001). *Diccionario del castellano tradicional*. Valladolid: Ámbito Ediciones.
- Iglesias Ovejero, Á. (1990). *El habla de El Rebollar (Salamanca)*. Léxico. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional - Diputación de Salamanca.
- Iribarren, J. M. (1984). *Vocabulario navarro*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana.
- Junquera Martínez, A. (2019a). Coloreando el medievo: adjetivos cromáticos en la documentación medieval leonesa. *Lletres Asturianes*, 120, 23-44. Recuperado de <https://lletresasturianes.alladixital.org/index.php?px=articulu&cod=726>
- Junquera Martínez, A. (2019b). Cromatismo animal de los Siglos de Oro: adjetivos cromáticos con referencia animal en el siglo XVII. En M. Quilis Merín y J. Sanmartín Sáez (Eds.), *Historia e historiografía de los diccionarios del español* (pp. 161-177). Valencia: Asociación Española de Estudios Lexicográficos. Recuperado de https://corlexin.unileon.es/wp-content/uploads/2021/12/Alejandro_Valencia.pdf
- Junquera Martínez, A. (2023). *El color del español en el siglo XVII: estudio lexicográfico y documental*. Berlin: Peter Lang.
- Lamano y Beneite, J. de (1915). *El dialecto vulgar salmantino*. Salamanca: Tipografía Popular (Imprenta de «El Salmantino»).
- Le Men, J. (2002). *Léxico del leonés actual. I. A-B*. León: Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro», Caja España de Inversiones & Archivo Histórico Diocesano.
- LLA = Le Men Loyer, J. (9 de febrero de 2024). *Léxico del leonés actual*. [Internet]. Disponible en <https://lla.unileon.es>
- Menéndez Pidal, R. (2018). *El dialecto leonés. Trobajo del Camino*. El Búho Viajero.
- Mínguez Fernández, J. M. (1976). *Colección diplomática del Monasterio de Sahagún (Siglos IX y X)*. León: Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro», Archivo Histórico Diocesano & Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León.
- Morala, J. R. (2015). Datos para la historia del *neutro de materia* en castellano. *Revista de Filología Española*, 95(2), 307-337. Recuperado de <https://xn--revistadefilologiaespanola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/1171/1459>
- NGLE = Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Barcelona: Espasa Libros.

- Pastor Blanco, J. M. (2004). *Tesoro léxico de las hablas riojanas*. [Logroño]: Universidad de La Rioja.
- Pérez Toral, M. (2015). El léxico del ganado vacuno en Asturias a partir de textos del siglo xvii y su posible vigencia en la actualidad. *Lletres Asturianes*, 113, 87-109. Recuperado de https://corlexin.unileon.es/wp-content/uploads/2021/12/Marta_Lletres.pdf
- Priberam = Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (23 de marzo de 2024). [Internet]. Disponible en <https://dicionario.priberam.org>
- Urdiales, J. M. (1966). *El habla de Villacidayo* (León). Madrid: Real Academia Española.
- Velo Nieto, J. J. (1956). El habla de Las Hurdes. *Revista de Estudios Extremeños*, 12(1-4), 59-207.
- Viudas Camarasa, A. (1980). *Diccionario extremeño*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Zamora Vicente, A. (1943). *El habla de Mérida y sus cercanías*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Recibíu: 28/06/2024

Acceptáu: 21/08/2024

Ópera y zarzuela en el Teatro Municipal de León durante el S. XIX (1863-1899)

Opera and Zarzuela at the Municipal Theatre of León during the 19th century (1683-1899)

Minerva MARTÍNEZ MORÁN

Conservatorio Profesional de Música de A Coruña

minervatesis@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6090-8171>

Resumen:

El presente artículo contextualiza la actividad lírica que se desarrolló en el Teatro Principal de León durante el s. XIX. Se trata de un recorrido por las compañías itinerantes más importantes que actuaron en el coliseo leonés, con una revisión de los artistas implicados y el repertorio interpretado.

Palabras clave: ópera, zarzuela, León, repertorio, siglo XIX.

1. Introducción

El presente artículo sintetiza y revisa el capítulo que, dentro de la tesis titulada *La actividad musical en León durante el s. XIX* (Martínez, 2023), está dedicado a la actividad musical del Teatro Principal de León. El proceso de investigación se ha basado en el vaciado –y posterior interpretación– de fuentes hemerográficas locales, regionales y nacionales, disponibles principalmente en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica y en la Biblioteca Nacional. La escasez de prensa leonesa anterior a 1875, así como la ausencia de publicaciones en algunos de los años que abarca nuestra investigación, ha sido suplida con las Actas Municipales depositadas en el Archivo Histórico Municipal de León (en adelante AHML). Por último, también se ha acudido a publicaciones coetáneas, como el volumen

Abstract:

This article contextualizes the lyrical activity that took place in the local Theatre of Leon during the nineteenth century. It is a tour through the most important travelling companies that performed in the Leonese coliseum, with a review of the artists involved and the repertoire performed.

Keywords: opera, zarzuela, León, repertoire, nineteenth century.

La imprenta en León, del leonés Clemente Bravo Guarida (1902).

A continuación, se hace un breve recorrido por la actividad musical del Teatro Principal de la capital leonesa, el único existente hasta la apertura del Teatro Alfageme en 1918 (“Teatro Alfageme”, 1918). Tan solo se han referenciado los abonos y representaciones correspondientes a compañías líricas o con una función mixta, que a veces incluía un cuadro de zarzuela. Por tanto, los espectáculos ofrecidos por compañías de teatro hablado no han sido incluidos en el presente trabajo.¹ Aunque se han encontrado algunas referencias anteriores, la falta de datos y la

¹ Para más información sobre las compañías de teatro netamente declamado que actuaron en el Teatro de León, véase Fernández García (2000).

discontinuidad en la evolución del relato, hacen imposible una reconstrucción fiable de los acontecimientos que tuvieron lugar con anterioridad a 1863. A lo largo de este artículo se resaltará especialmente el elenco de las compañías que visitaron la ciudad, prestando atención, además, a algunas de las obras interpretadas, acerca de las cuales se han encontrado datos de relevancia para nuestra investigación. Para consultar el resto del repertorio, se puede acudir al anexo incluido al final del texto.

2. Teatro lírico en León: elencos y repertorio.

Nuestro punto de partida es una función de *Lucrezia Borgia* que tuvo lugar en febrero de 1863, con la Srta. Giuntini en el papel de Maffio Orsini, de lo cual se deduce que la cantante italiana era una contralto (*El Eco de León*, 1863). Concurrió escaso público, tal y como se había predicho en la sesión municipal en la que se autorizó la cesión del Teatro (AHML, 1863).

En abril de 1864 se contrató a la compañía del barítono Ramón Moras para ofrecer un total de veinte funciones. Procedente del Teatro de la Princesa de Valencia, una vez finalizado su compromiso en León, se despidió rumbo a Valladolid, donde permaneció hasta finales de agosto ("Noticias teatrales", 1864). La ausencia de prensa local nos impide conocer el repertorio que se interpretó.

Tuvieron que pasar cinco años para encontrar nuevas referencias. En abril de 1869 se detenía en León una compañía de ópera procedente de Madrid, a causa del temporal de nieve que incomunicaba Asturias con la meseta. Puso en escena dos funciones, siendo una de ellas *Rigoletto*, donde destacaron especialmente la soprano Rita Sonnieri y la contralto Filomena Llanes. En las funciones que ofrecieron posteriormente en el Teatro ovetense en el mes de mayo se nombraron algunos cantantes del elenco masculino. Entre ellos se encontraba el tenor Ramerí Baragli, completándose el cuarteto lírico con el barítono Barboni ("Variedades", 1869).

Ya mediada la década de 1870, en junio de 1875 y con motivo de la feria de san Juan llegó, procedente de Oviedo, una compañía de zarzuela dirigida por José Sala Julien. Se trataba de un

conjunto de grandes dimensiones, con apundadores y vestuario propios, y su maestro concertador y director era José Valls. La prensa leonesa ponderó la puesta en escena el día del estreno, sobre todo porque el despliegue de medios debió de ser de más calidad que en otras ocasiones. La compañía tenía entre sus filas al tenor cómico Ramón de la Guerra, el cual era célebre entre los profesionales del gremio por su capacidad para incluir coplas improvisadas aludiendo a la actualidad local del momento. Esa noche, dedicó a las señoritas del público los siguientes versos, con motivo del nuevo alumbrado del Teatro:

En el teatro han puesto
más alumbrado,
porque las pollas luzcan
más su tocado.
¡¡Qué despilfarro
comete por vosotras
el de Chicarro!!² ("Gacetilla", 1875)

En otoño de 1875 llegó a la ciudad otra compañía lírico-dramática profesional. En esta ocasión fue la de Ricardo Perinat. Además de varias funciones teatrales, se incluyeron algunas obras de género lírico. La prensa destacaba como excepción que el empresario había saldado todas sus deudas de arrendamiento con el Ayuntamiento, a pesar de lo poco que había recaudado como consecuencia de la escasa asistencia de público ("Cosas de la semana", 1875). A pesar de los convenios llevados a cabo por el Ayuntamiento, muchas fueron las compañías itinerantes, especialmente hasta la década de 1880, que dejaron sin satisfacer los haberes por el alquiler del Teatro. Según Estefanía Fernández García:

La gestión municipal de los teatros [en España] se enmarca entre las posturas inmóviles [de la Restauración]. El Ayuntamiento de León, que no fue [una] excepción, lo hizo con el único teatro con que contó la ciudad a lo largo del siglo. La [única] cesión que se hizo a favor de la Sociedad Económica de Amigos del País le supuso a esta tal persecución que no puso ningún inconveniente en finalizar su compromiso de arrendamiento,

2 El poema se refiere a Antonio Sánchez Chicarro (1831-1892), político canovista de la Restauración que ocupó la alcaldía de la capital en el bienio 1875-1876 ("Antonio Sánchez Chicarro", 2022).

mucho antes del plazo establecido. La mayoría de los grupos incumplían lo acordado, con contadas excepciones (Fernández García, 1997: 931).

Para volver a situar una compañía lírica en la capital debemos esperar hasta el otoño de 1876. En octubre llegó la compañía dramática de Manuel de la Vega, que contaba con una pequeña sección de zarzuela dirigida por Antonio Grifell ("Ecos locales", 1876). Es más que probable que actuase como reclamo cultural dentro de los eventos programados para la Exposición Regional Leonesa de 1876 y tuvo un papel destacado en la interpretación de la loa en un acto compuesta por el maestro José Segura *¡Gloria a León!* ("Gacetilla", 1876).

En la primavera de 1877 llegó a la capital la compañía de zarzuela italiana de Stefano Maurici, que hizo una breve parada en la ciudad para ofrecer un corto abono de cuatro funciones, antes de poner rumbo a Palencia y Valladolid. La empresa se presentaba como una compañía de declamación y zarzuela italiana, expresión que servía para denominar a la opereta bufa ("Ecos locales", 1877). La soprano Angelina Papadopoli formaba pareja estable con Maurici durante esta gira ("Teatro Principal", 1878). Posteriormente, ese año y, con motivo de la Feria de los Santos, el Teatro fue arrendado por una compañía dramático-lírica que ofrecía un cuarteto de zarzuela. Su primer actor y representante, Bonifacio Mestre, contaba con el tenor cómico Pablo López como director del cuadro lírico ("Teatro", 1877).

A comienzos de 1878 permaneció en la capital leonesa durante un mes una compañía de zarzuela dirigida por Cosme Bauzá. La empresa, procedente de Oviedo, ofreció un total de veinte representaciones, entre ellas dos funciones regias en presencia del retrato del monarca Alfonso XII los días 23 y 24 de enero, como parte de los festejos llevados a cabo con motivo de su boda con María de las Mercedes de Orleans. Las voces femeninas fueron desempeñadas por Mercedes Rodrigo Gómez como tiple y Filomena Gali como tiple cómica. Por su parte, las voces masculinas estuvieron a cargo del tenor León Carballo y los señores García y San Martín ("Ecos locales", 1878a). A pesar de la larga estancia de la compañía en la ciudad, no todas las funciones

tuvieron el mismo impacto en el público leonés, a veces como resultado del frío y, en otras ocasiones, a causa del pobre aparato escénico proporcionado por el Ayuntamiento ("Ecos locales. Gacetilla", 1878). Además, la empresa ofrecía unos precios de taquilla inusualmente elevados para una población tan pequeña (AHML, 1878). La compañía finalizó su temporada de abono a mediados del mes de febrero, con una función a beneficio del tenor cómico Gaspar Galinier y partió rumbo a Palencia, donde comenzaban nuevas representaciones el sábado veintitrés ("Ecos locales", 1878b). Transcurridos algunos meses, para la Feria de los Santos de 1878 llegó de nuevo una compañía de zarzuela a la ciudad, con un elenco muy similar a la que había estado en el mes de febrero. En esta ocasión, sí que existe constancia del nombre de su director de escena. El bajo Mariano Alvert presentaba como voces femeninas a Mercedes Rodrigo y Filomena Gali, conocidas del público leonés, y a Antonia Uzal (tiple) ("Príncipe", 1856). Como miembros del elenco masculino había, además del propio Alvert, tres tenores: Juan Salces, Ramiro Siguert y el Sr. Miñana, quien, según varias críticas de prensa, no pareció estar a la altura del resto de sus compañeros. La compañía se despidió de los leoneses el 11 de noviembre de 1878, dirección a Oviedo, donde parecía haber firmado un abono por valor de 32000 reales ("Teatro", 1878). Volvería con motivo de los Carnavales, en 1879, ofreciendo un total de cinco funciones líricas con desigual acogida por parte del público ("Gacetilla", 1879).

El empresario y tenor cómico Isidoro Pastor solicitó el Teatro para las ferias de san Juan de 1879. Lo más destacable de su compañía era la gran variedad de medios para la puesta en escena, ya que contaba hasta con un director de maquinaria para la coordinación de decorados, algo poco común en las compañías itinerantes de provincias. Uno de los aspectos más ponderados por la crítica y el público leonés fue la construcción de una plaza de toros para el escenario de la zarzuela *Pepe-Hillo*, cuya función se dio el 26 de junio de 1879 ("Teatro", 1879). La compañía permaneció en la ciudad hasta comienzos del mes de julio; después salió rumbo a Asturias, donde ofreció algunas funciones en Oviedo antes de

actuar en el Teatro Jovellanos de Gijón a finales de mes, coincidiendo con la temporada alta de baños ("Ecos y rumores", 1879a).

1880 comenzó con una de las escasísimas compañías de ópera italiana que visitaron la ciudad durante el siglo XIX. Procedente de Gijón, continuó su gira deteniéndose en la capital leonesa para ofrecer cuatro funciones ("Gacetilla", 1880). Su director y maestro era Buenaventura Aleu. Entre el elenco de cantantes figuraba la reputada tiple Enriqueta de Baillou-Marinoni y el barítono Pietro Farvaro ("Gran Teatro del Liceo", 1873).

Año y medio más tarde, en 1881, y coincidiendo con los festejos organizados para san Juan, "la Baillou" regresó a León formando parte de otra compañía de ópera italiana, la del violinista y maestro concertador Domingo Sánchez. La compañía venía de cantar en Oviedo y estaba precedida de una buena reputación. Además, presentaba un numeroso coro. Por su parte el apartado de negocios era llevado por Domenico Cancelotti, un *caricato* sin demasiada trayectoria qua había cambiado el escenario por los negocios ("Ecos y rumores", 1879b). Entre las novedades del reparto figuraba la *prima donna* Cristina Mocoroa ("Ópera italiana", 1881). Ese mismo año, en octubre, llegaba una nueva compañía de zarzuela, con Manuel González, como maestro y director de orquesta, y Manuel Rojas como director de escena. Se abrió así un abono de doce representaciones con un amplio repertorio. Dado que los títulos no suponían grandes novedades para el público leones, los precios de las localidades fueron bastante asequibles ("Teatro", 1881). La compañía finalizó su compromiso a principios de noviembre de 1881 y, a continuación, comenzaría un nuevo abono en el Teatro de Oviedo ("Despidióse para Oviedo", 1881).

En mayo de 1882, procedente de Valladolid, llegó a León una compañía de ópera con Enrico Tamberlick como primer espada de su elenco. La ausencia de prensa local entre enero y junio de ese año ha dificultado bastante la reconstrucción de la visita que el tenor italiano realizó, pero gracias a los periódicos de tirada nacional sabemos que la compañía estaba formada por las hermanas Mantilla, María como primera tiple dramática absoluta, y Concepción como contral-

to principal, e Ida Lumley como tiple. El reparto se completaba con Albino Verdini como primer barítono y Paolo Meroles como primer bajo ("Edición de la noche", 1882). Las primeras referencias encontradas ubicaban a la compañía en León hacia el 20 de mayo ("Al menudeo", 1882), permaneciendo en la población hasta, al menos, el 3 de junio ("Edición de la mañana", 1882b). Posterioras referencias durante junio de ese año situaban a la compañía en Oviedo ("Ecos Teatrales", 1882). Entre el repertorio que se puso en escena se encontraban, sobre todo, óperas del catálogo verdiano como *Un ballo in maschera*, *Otello* y *Rigoletto* ("Edición de la mañana", 1882a).

En septiembre de 1883 llegó la empresa de Miguel Cepillo al coliseo municipal. Esta compañía eminentemente dramática ofrecía un elenco mixto, capaz de interpretar algunas obras del repertorio de zarzuela ("Revista teatral", 1883). Siguiendo el curso de los acontecimientos, para la Feria de los Santos de ese año, se contó con la compañía bufa del tenor cómico Juan Orejón. A pesar de los éxitos que le precedían como actor, durante su estancia en la capital leonesa recibió duros comentarios por parte del director de *La Lira*, Augusto Villabril, *Clotaldo*, por su poca profesionalidad y falta de gusto artístico como director ("Teatro", 1883). Una vez finalizados sus compromisos en León, a mediados del mes de noviembre de 1883, la compañía partió con dirección a A Coruña ("Galicia", 1883).

Durante la Feria de san Juan de 1884 el Teatro estuvo ocupado por la compañía de ópera italiana de José Camón. No causó demasiada expectación, a pesar de que no era muy habitual disfrutar de este tipo de repertorio en provincias ("Teatro", 1884a). Aunque contaba con la *prima donna* Enriqueta Baillou y el reputado barítono Pietro Farvaro como reclamos, la entrada debió de ser tan escasa que el Sr. Camón tuvo que pedir al Ayuntamiento una reducción en el alquiler de la sala (AHML, 1884a). A pesar de las dificultades para atraer al público, la empresa cumplió con el abono pactado y permaneció en la ciudad hasta finales del mes de junio de 1884 ("Crónica", 1884).

Tan solo unos días después, el 15 de julio, llegaba la compañía de zarzuela del tenor Rosendo Dalmau ("Sección de noticias", 1884). El

público leonés conoció a Dalmau en su segunda etapa profesional, en la que, aunque también desarrollaba tareas escénicas y vocales, parece que se hallaba más inmerso en su faceta de director de la compañía (Casares, 2002). La concesión del Teatro había sido pactada para el mes de mayo, pero no fue hasta el verano cuando tuvieron lugar las seis funciones que hemos podido documentar (AHML, 1884b). Rosendo Dalmau permaneció en León hasta finales de julio. Durante ese abono se pusieron en escena zarzuelas del repertorio clásico, e incluso una de ellas estaba dentro del grupo para las cuales el tenor había puesto texto y arreglado para la escena española. Se trataba de la obra de Manuel Fernández Caballero *Amor que empieza y amor que acaba* ("Teatro", 1884b).

Ya en 1885, y con motivo de la Feria de san Juan, el Teatro Municipal albergó una vez más a una compañía de zarzuela. Se trataba de la que representaba el reputado barítono Rafael Arcos, el cual ya había actuado en León dentro de la compañía de José Sala Julien diez años atrás ("Gacetilla", 1875). La compañía brindó un total de siete funciones, aunque la prensa advirtió de que no habían cumplido con el abono pactado ("Teatro", 1885). Ocuparon el Teatro durante siete noches consecutivas con un lleno absoluto que la prensa local calificó como "sin precedentes" ("Hoja literaria", 1885). Ese año, la Feria de los Santos estuvo profundamente invadida por el miedo a la epidemia de cólera que se extendía por todo el país (Sánchez-Granjel Santander, 1980), aunque finalmente no se suspendieron los festejos y, tanto la feria de ganado como las funciones en el Teatro, se celebraron con normalidad (AHML, 1885). Acudió la compañía de ópera italiana de José Tolosa, la última de este género que visitaría la capital durante lo que restó de siglo ("Mesa revuelta", 1885a). El Sr. Tolosa acababa de finalizar un abono de treinta funciones en el Teatro Alhambra de Madrid con otra compañía y daría la primera de sus cinco funciones en León el 20 de octubre de 1885, con *Il Trovatore* ("Teatros", 1885). A diferencia de otras compañías de ópera que habían visitado la ciudad, esta obtuvo bastante éxito, tal y como reflejan las críticas aparecidas en prensa ("Mesa revuelta", 1885b). A finales de 1885 llegaría a la

ciudad la compañía de teatro de Manuel Egea. Aunque se trataba de una agrupación de teatro hablado, el primero de enero de 1886 pusieron en escena la zarzuela *Los carboneros*, "saliendo airoso todos los artistas que tomaron parte", comentario que delata la falta de experiencia y profesionalidad en el género lírico que presentaban sus actores ("Teatro", 1886a). Ese mismo mes, otra compañía mixta de teatro y zarzuela solicitaba el Teatro. Su representante era el actor Francisco Rocher y venía precedido por una excelente reputación ("Ecos locales y regionales", 1886). Sin embargo, parece que el público leonés acogió las funciones de manera irregular, siendo la asistencia a los espectáculos muy desigual, a pesar de la calidad del reparto (AHML, 1886a). La compañía se despidió el domingo 14 de febrero con la zarzuela *Torear por lo fino*, registrando un lleno absoluto ("Mesa revuelta", 1886a).

TEATRO DE LEÓN

Al público

Por enfermedad de la 1^a Dama joven D.^a *Matilde Llorens*, del primer actor Cómico Sr. [Enrique] *Barta* y del Carácterístico, Sr. [José] *Berenguer*, la empresa se ve obligada a retardar la inauguración de la temporada hasta el martes 16 del corriente.

León, 13 de marzo de 1886

La Empresa

[Emilio] Martínez ("Anuncios", 1886).

Con este breve anuncio insertado en prensa, la compañía cómico-lírico-coreográfica de Emilio Martínez aplazaba su debut en el Teatro Municipal. A pesar de comenzar sus trabajos dentro del período de Cuaresma, la puesta en escena obtuvo buena acogida por parte del público y la prensa ("Mesa revuelta", 1886c). La compañía contaba con un numeroso cuerpo de baile con el carismático Juan Galcerán a la cabeza y también colaboraba la pequeña Emilita Martínez, hija del representante de la compañía que, con tan solo cinco años, desempeñaba algunos papeles especiales ("Mesa revuelta", 1886b). Durante su estancia, se produjeron tensas conversaciones con el Ayuntamiento en varias ocasiones, a causa de los honorarios de arriendo del Teatro, pidiendo una rebaja de estos hasta en dos ocasiones por la suspensión de varias sesiones, a causa de la

utilización del edificio como colegio electoral (AHML, 1886b). Se trataba de la votación para la elección de los diputados a Cortes por el distrito de León, en la que resultó vencedor absoluto el republicano Gumersindo Azcárate (“Distrito de León”, 1886). Sin embargo, la gran polémica llegó cuando Emilio Martínez pidió alquilar la sala durante cinco años a cambio de la cesión de alguno de sus “vistosos *atrezos*”, requerimiento que fue desestimado en bloque por la Comisión Municipal (AHML, 1886c).

Durante las ferias de san Juan de 1886 visitó la ciudad la compañía cómica del bajo Tristán Pauner. Entre los componentes del reparto se encontraba el barítono Miguel Cepillo. Es muy probable que se tratase de una compañía joven, ya que no se han encontrado referencias anteriores a 1880 y, además, carecía de un gran despliegue de medios (“Teatro”, 1886b). En sucesivas representaciones, el número de músicos fue incrementándose gracias a la colaboración de profesionales externos, aunque el público se quejaba de la excesiva duración de los entreactos. La última compañía profesional que visitó la ciudad antes de finalizar el año de 1886 fue la de Víctor Hernández, aunque se conservan muy pocas referencias acerca de sus funciones. Así, el día 10 de julio aparecía en prensa un escueto párrafo anunciando la concesión del Teatro a una compañía de zarzuela cómica y al sexteto de la Sociedad de Conciertos de Madrid (“De todas partes”, 1886). La primera de las dos únicas funciones documentadas tuvo lugar el 13 de julio, aunque es probable que el sexteto ya estuviese en la ciudad con anterioridad, ya que el día 10 se celebró un concierto a beneficio del violinista local Eduardo Fernández. El Sr. Fernández también colaboró con el sexteto en el concierto del 14 de julio (“Teatro”, 1886c).

En 1888 no existen noticias de la llegada a León de compañías líricas profesionales, salvo por algunos datos existentes en las actas municipales, ya que no se conserva prensa entre junio y diciembre de aquel año. De esta manera, tan solo ha podido documentarse la presencia, en junio, de la compañía lírico-dramática de Eliseo San Juan, y de una compañía de zarzuela dirigida por José Subirá, que actuó en el mes de octubre,

seguramente para la Feria de los Santos (Fernández García, 1997).

En enero de 1889 llegó la compañía lírico-dramática del actor y galán de escena Emilio Villegas. Al igual que en ocasiones anteriores, hay constancia de la concesión del Teatro en las actas municipales, así como de la deducción en el arriendo a partir de la función del 17 de enero. La compañía puso en escena un repertorio mayoritariamente dramático, aunque hizo dos incursiones en el género chico con las zarzuelas *Ya somos tres y Torear por lo fino* (“Teatro”, 1889a). Asimismo, en la velada del 31 de enero, en homenaje al fallecido actor Rafael Calvo, tomó parte el célebre violinista Clemente Ibarguren, el cual se encontraba ofreciendo varios conciertos en el Café *El Iris* con el pianista local Antonio Rodríguez Clouset. El Sr. Villegas permaneció en León hasta bien entrado el mes de febrero, amenizando así el periodo de Carnavales, y regresó de nuevo a la ciudad en octubre de ese año para la Feria de los Santos (“Teatro”, 1889b).

En plena Cuaresma de 1889, comenzó su abono de representaciones la compañía de zarzuela del bajo Enrique Lloret con *Marina*. La empresa ofrecía un repertorio tan vasto que se comprometía a no repetir ninguna función (“Notas”, 1889), y los precios que se publicaron en prensa incluían un descuento en caso de adquirir el abono completo. Además del repertorio clásico, incluía nuevos títulos del género chico como *El gorro frigio* y *Certamen nacional*. El público acudió al Teatro y la prensa mostró bastante aceptación respecto al desempeño de las obras estrenadas por primera vez en la ciudad (“De todas partes”, 1889a). La compañía de Enrique Lloret salió para Oviedo el 14 de abril de 1889, después de ofrecer siete funciones (“De todas partes”, 1889b).

1890 comenzó para el coliseo municipal con la acogida de la compañía “cómico-lírica” de Francisco Soriano. Ofrecía un elenco híbrido de actores cantantes y un repertorio mixto que incluía algunos títulos del género chico. Al igual que muchas de las compañías que pasaban por la ciudad y, seguramente, como reclamo para que algunas de ellas se detuviesen, el Ayuntamiento decidió eximirla del pago de las tasas correspondientes, a pesar de la oposición de varios miembros de la junta (AHML, 1890). El reperto-

rio musical interpretado no era demasiado original y *Salón eslava* se repitió tres veces en las cuatro funciones que aparecieron documentadas en prensa ("Teatro", 1890).

Para las ferias de san Juan de 1890 llegó la compañía del célebre tenor Eduardo García Bergés. Junto con la de Rosendo Dalmau, esta compañía debió de ser una de las más importantes que visitó el Teatro leonés. Su empresa venía de estar actuando en el Teatro Novedades de Madrid con gran éxito de crítica y público ("A la una de la madrugada", 1890). En León se ofrecieron un total de ocho funciones, siendo la última el 13 de julio de 1890. A pesar de la calidad de su elenco, la información en prensa muestra que la compañía pasó bastante desapercibida durante su estancia en la capital. Partieron con rumbo al Teatro de los Campos a mediados de mes, para amenizar la temporada de baños en Gijón ("La crisis", 1890).

A comienzos de 1891 volvió a actuar en el Teatro Municipal una compañía mixta dirigida por el actor Francisco Gómez. Dentro de su reparto figuraban la tiple Elvira Sanjurjo y el tenor cómico Rafael Queralt ("Local y provincial", 1891). Debido en cierta medida al desinterés del público leonés y, en parte, al intensísimo frío que reinaba en la sala, fueron suspendidas las funciones del 15 y del 24 de enero ("Teatro", 1891a). La velada más destacable dentro del programa fue la celebrada el 22 de enero, la cual tuvo la participación del violinista Clemente Ibarguren, el cual se encontraba de nuevo actuando en el café *El Iris*, de los Sres. Noriega. Dado que se trataba de una función especial en memoria del insigne actor José Valero, los dueños del café accedieron a suspender el concierto previsto en su establecimiento para que la función resultase todo un éxito ("Teatro", 1891b). Por su parte, la Sra. Sanjurjo realizó algunas intervenciones dentro de los actos sociales que ofrecían los círculos de recreo de la ciudad. El 27 de enero de 1891, participó en el concierto ofrecido por la sociedad *Liceo Leonés* en sus salones. La compañía se despidió de León el día 30 de enero, ya que tenía compromisos en el Teatro del Fontán de Oviedo ("Teatro", 1891c).

A pesar de que los rumores aparecidos en prensa anuncianaban a la compañía de Eduardo

G. Bergés, a comienzos del mes de julio de 1891 arribó en la ciudad la compañía del tenor cómico Pablo López ("Teatro", 1891d). El artista murciano puso en escena títulos del repertorio clásico, pero también obsequió a los leoneses con algún estreno como *El Milagro de la Virgen*, de Ruperto Chapí ("Teatro", 1891e). A pesar de la buena aceptación del público, antes de abandonar la ciudad uno de los empresarios de la compañía se acercó a la redacción del periódico *La Montaña* para exponer que parte del producto de las funciones no había podido ser recaudado, porque algunos de los espectadores más asiduos, que tenían comprometido su abono, no habían pagado el importe correspondiente ("¡Cosa más singular!", 1891). Finalmente, a pesar del llamamiento en prensa, la compañía abandonó la ciudad en el tren correo de Galicia del 14 de julio de 1891, sin haber podido resolver la cuestión de la taquilla ("Aclaración", 1891).

La ausencia de prensa local en 1892 nos deja sin noticias sobre el Teatro. A pesar de todo, cabe destacar el estreno del título *Los anarquistas* a cargo del compositor local Antonio Rodríguez Clouset ("Teatro de Provincias", 1892b). Además, gracias a las actas municipales, sabemos que también visitaron la ciudad o, al menos, solicitaron el Teatro, varias compañías líricas, entre ellas, la del tenor cómico y director de escena Pablo López (AHML, 1892a). La empresa, procedente de Zaragoza, donde llevaba representadas más de cien funciones consecutivas, también tenía entre sus cantantes a la tiple Josefina Soriano y al barítono José Lacarra, por lo que es muy probable que su elenco fuese muy similar al que ya había estado en León el verano anterior ("Últimas noticias del cable", 1892). Para las ferias de junio de 1892, procedente de Segovia, solicitó el Teatro la compañía de zarzuela de Tomás Raso (AHML, 1892b). Desafortunadamente, desconocemos el repertorio interpretado por la compañía en León, ya que en el *Boletín Oficial de la Propiedad intelectual e industrial* que ofrecía el listado de obras representadas en los diferentes teatros del país durante el segundo trimestre de 1892, no existe ningún tipo de información acerca del Teatro Principal de la ciudad, ya que el Gobernador Civil de la provincia no remitió en tiempo y forma la relación del repertorio puesto

en escena, tal y como había fijado el Real Decreto del 11 de junio de 1886, acerca de las tasas de representación de obras dramáticas y musicales ("Provincia de León", 1892).

En septiembre de 1892, las actas municipales informaban de la solicitud del compositor y pianista José Fonrat para ofrecer una breve temporada lírica en el Teatro del 26 al 30 de septiembre (AHML, 1892c). Su nombre no volvió a aparecer en las sesiones plenarias, por lo que es posible que su instancia se desestimase. Durante el mes de octubre de 1892 el Teatro estuvo ocupado por la compañía de Antonio Malagón y, gracias a referencias aparecidas en prensa nacional, sabemos que existieron representaciones musicales, con zarzuelas como *Chateau-Margaux y Música clásica* ("Teatro de provincias", 1892a). Además de estar muy presente en la vida social y política de la ciudad, el Sr. Malagón gestionaba a veces la comisión de festejos de la localidad, por lo que, en esta ocasión debió ser el responsable de la contratación de Encarnación Mira. Todo parece indicar que la Srta. Mira era la única cantante profesional del elenco, de manera que, para la puesta en escena, el resto del "escaso" reparto iba cambiando en función de los recursos del Teatro, de los aficionados de la ciudad y del empresario Malagón. A pesar de todo, el Ayuntamiento creyó más conveniente tener el edificio ocupado y ofrecer ocio a los forasteros, máxime teniendo en cuenta que se estaba celebrando la Exposición Regional Leonesa de 1892 en la capital ("Exposición Regional Leonesa", 1892).

Para los Carnavales de 1893 la compañía lírica del empresario Francisco Galván ofreció tres funciones ("Compañía de zarzuela", 1893). Entre los componentes de la empresa se encontraba Federico Reparaz como maestro director y concertador, el cual regresaba a León tras su primera etapa profesional en la ciudad como profesor de música de la academia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y pianista de la sociedad *Recreo Artístico*. Además, cabe destacar que, en la penúltima de las funciones, el 17 de febrero, colaboraron varios músicos locales para reforzar la orquesta, entre ellos el flautista Manuel Blanco que, en esa ocasión, tocaba el clarinete ("Teatro", 1893a). Reparaz regresó meses más tarde al frente de otra compañía de zarzuela, esta vez la

representada por Ricardo Ruiz, empresario ya conocido por el público leonés. La compañía comenzó sus funciones el 18 de junio con *La Tempestad* de Chapí. Tres días más tarde, tuvo lugar una función a beneficio del escritor asturiano Vital Aza Álvarez-Buylla, el cual estuvo presente. Con un lleno completo, se puso en escena la zarzuela *El Rey que rabió* ("Teatro", 1893b). Para la Feria de los Santos de 1893, el empresario Malagón volvió a solicitar el Teatro (AHML, 1893). A pesar de acudir a Madrid en busca de voces profesionales, el elenco fue complementado en ocasiones con aficionados locales, como en la noche del 27 de octubre, con la exitosa actuación del Sr. Grande ("Teatro", 1893c).

Ya en 1894, volvió a acudir al Teatro leonés la compañía lírica profesional de Ricardo Ruiz. Perfectamente conocido por el público, a pesar de que quería concurrir en periodo estival, le fue adjudicado el abono para la feria de noviembre con tres condiciones: pago por adelantado, cumplir con el número de representaciones pactado y acudir con el elenco de cantantes y el repertorio prometidos. El representante de la compañía de Federico Reparaz no cumplió al menos dos de las condiciones, ya que la prensa solo recogió una función el 23 de octubre de 1894 y las obras que se pusieron en escena no cumplieron las expectativas del público. Debido a un problema con el equipaje se canceló la zarzuela *El salto del Pasiego* y esta fue sustituida por *La verbena de la Paloma*. Sin previo aviso y tras la primera representación, la compañía fue sustituida por la de Francisco Soriano para lo que restaba de feria (*La Montaña*, 1894).

En junio de 1895 llegó de nuevo la compañía de zarzuela del maestro Bauzá con un elenco muy familiar para el público leonés ("Teatro de León", 1895). Lo más destacable sin duda fue la puesta en escena de la ópera de Bretón *La Dolores*, estrenada tan solo unos meses antes en el Teatro de la Zarzuela. La prensa local pedía disculpas por no estar a la altura en cuanto a sus conocimientos musicales, aludiendo a sus "límites" para poder juzgar una obra de esas características ("Teatro", 1895a). La partitura del maestro Bretón se pondría en escena en dos ocasiones más durante ese abono, llegando a extenderse el número de representaciones a petición de algu-

nos forasteros ("Teatro", 1895b). En la Feria de los Santos de 1895 nos detenemos en la compañía de Francisco Soriano, ya que, aunque se trataba de una agrupación netamente teatral, contaba entre sus filas con el polifacético actor Clemente Montiel. El autor local Antonio Rodríguez Clouset escribió expresamente para el Sr. Montiel un ingenioso monólogo que aunaba humor, drama y música ("Teatro", 1895c). El monólogo se repitió durante varios días y, el 1 de diciembre, en una función dedicada a los jefes y oficiales del Regimiento de Burgos, el actor incluyó nuevos chistes y fragmentos improvisados.³

La ausencia de prensa local en 1896 interrumpe la evolución y análisis en la actividad del Teatro leonés, ya que tan solo hemos podido documentar el apropósito cómico-lírico 6x2, autoría del compositor local Antonio Rodríguez Clouset y el periodista de *El Alcázar* Pascual de Juan Flórez, estrenado en septiembre de ese año (Bravo Guarida, 1902).

1897 comenzaba con la llegada en enero de la compañía de zarzuela seria del barítono Pablo Cornadó. El coro femenino fue duramente criticado por la prensa con motivo de sus intervenciones, faltas de calidad ("Teatro", 1897a). Este hándicap terminó solucionándose con la incorporación de algunos aficionados locales a las funciones ("Teatro", 1897b). Además, el comienzo de la temporada de invierno en el Teatro leonés estuvo marcado por el acentuadísimo frío que reinaba en la sala durante las representaciones y la precariedad en los decorados y en el propio edificio. El abono pactado fue ampliado, por lo que la compañía permaneció en León hasta mediados del mes de febrero. Además de títulos clásicos y algunas preferencias solicitadas por el público, se representaron dos zarzuelas de autores locales: *Por Amor al Arte*, de Antonio Rodríguez Clouset, y *La perla de la Ribera*, de Manuel Fernández ("De necesidad", 1897). Durante el verano de 1897 el Teatro estuvo cerrado a causa de las obras para dotar de alumbrado eléctrico al edificio ("En el Teatro", 1897). A finales de septiembre, y sin haberse finalizado la instalación,

se concedió la sala a la compañía de zarzuela de Guillermo Cereceda. La prensa anunciaba que se darían quince o veinte funciones, con un descuento del diez por ciento para la adquisición de abonos completos ("Teatro", 1897c). A principios de octubre llegó procedente de Gijón la compañía del empresario Cereceda, pero debido a que las obras del Teatro no habían concluido, hubo que esperar hasta el día 10 para comenzar con las representaciones ("Teatro", 1897d). Durante su estancia en León se pusieron en escena muchos de los títulos de moda por aquel entonces, incluidas dos obras compuestas por el propio Cereceda: *Los dos cazadores* y *La barca nueva*, ambas representadas por primera vez en la capital leonesa ("Teatro", 1897e). También durante ese abono se representó el título costumbrista *El gaitero de León*, de Manuel Nieto, el cual obtuvo una desigual acogida, ya que su música tan solo tenía de leonesa el título (García Torres, 2021). Sin embargo, la compañía alcanzó gran éxito de público y crítica gracias al repertorio que traía, ya que incluía estrenos recientes del Teatro Apollo, como *El primer reserva* ("Teatro", 1897f). El popular tópico de la tauromaquia también resultó muy efectivo en su puesta en escena en León. Los toros siguieron siendo motivo de "guasa" y algunos números de las obras escenificadas fueron modificados para aludir a los festejos taurinos que se celebraban de manera simultánea durante la Feria de los Santos ("Novi-guagua", 1897).

1898 comenzó acogiendo de nuevo a la compañía del barítono Pablo Cornadó. En diciembre de 1897 la prensa local ya había anunciado que la empresa llegaría a León para ofrecer diez funciones durante la primera quincena del mes de enero, una vez finalizados sus compromisos en Pamplona ("Teatro", 1897g). El 19 de enero abrieron la temporada con *Jugar con fuego* y la prensa local se hizo eco de las mejoras introducidas desde su última visita. Además, se advertía al público acerca de la necesaria puntualidad para asistir al espectáculo ("Teatro", 1898a). Para la función del 25 de enero, la empresa rebajó el precio de las localidades, con el propósito de que pudiesen asistir todas las clases sociales de la ciudad ("Teatro", 1898b). Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos de la compañía, nunca se

³ Esta práctica era típica en los cuplés usados en el género chico. La estrofa utilizada era la cuarteta de arte menor con rima consonante en los versos pares y libres los impares. (Alonso González, 2001).

registró un lleno total y, una vez más, la prensa hablaba en sus columnas de la apatía del público leonés. Pablo Cornadó ofreció la última representación del abono el 27 de enero de 1897 con *La Bruja de Chapí* ("Teatro", 1898c). A pesar de la tibia acogida, la compañía de Cornadó volvió a León a mediados de marzo ("Teatro", 1898d). Procedente de Oviedo, regresaba a la ciudad sin pretensiones, después de su última visita y volvió a rebajar los precios ("Teatro", 1898e). Inexplicablemente, el público leonés siguió sin acudir al espectáculo. En los últimos años del siglo XIX la oferta cultural de la ciudad había crecido en cantidad y calidad, gracias a las iniciativas puestas en marcha por los cafés y las sociedades de recreo. Sin embargo, a la luz de las fuentes, el Ayuntamiento no había invertido lo necesario en actualizar el coliseo municipal y la población ejercía su capacidad de decisión para asistir a los eventos más atractivos (Martínez Morán, 2023). Aunque entre mayo y diciembre de 1898 no se conserva prensa local, gracias a las actas municipales, sabemos que en la sesión plenaria del 12 de mayo de 1898 se recogió la petición de Domingo Goyenechea para concurrir con su compañía de zarzuela a la Feria de san Juan del mes siguiente. Curiosamente, mientras la compañía actuaba en el Teatro, se comunicó al Ayuntamiento su disolución, así como una petición por parte de algunos componentes para seguir actuando, previa condonación del resto de los derechos de alquiler. En realidad, la compañía no estaba al corriente del pago de la contribución, lo que dio lugar a disputas entre los concejales para poder continuar con la temporada de abono. Finalmente, se decidió que de ahí en adelante fuese un requisito imprescindible estar al corriente de pago de todos los tributos fiscales para poder optar a ocupar el Teatro (AHML, 1898a). Ya en octubre y gracias a las actas municipales, existe constancia de una nueva petición por parte del tenor Eduardo García Bergés para utilizar el Teatro durante la Feria de los Santos de 1898. Días más tarde, se solicitaba la concesión de un adelanto de mil pesetas por parte de la compañía lírica para hacer frente a los gastos de la puesta en escena, o al menos algún tipo de subvención para sufragar parte de los derechos de alquiler del edificio. Ambas causas fueron denegadas

(AHML, 1898b). Es muy posible que el elenco representado por Bergés fuese el mismo que había estado actuando en el Teatro Calderón de Valladolid durante los meses de septiembre y octubre. Si así fuera, otros miembros de la compañía habrían sido Cosme Bauzá como maestro concertador, Eulalia González como tiple y Ramón Guerra como tenor cómico ("Salamanca al día", 1898). El debut de la compañía estaba anunciado para el 21 de octubre de 1898 ("Nuestra región. León", 1898) y es previsible que permaneciese en León hasta el comienzo de sus compromisos en A Coruña el 22 de noviembre de 1898 ("De la región. La Coruña", 1898).

En abril de 1899 hizo su debut la compañía de Antonio Moya y Francisco Bracamonte. En la sesión plenaria del 16 de marzo se concedió el Teatro para amenizar las Pascuas por un abono inicial de doce representaciones ("Compañía", 1899a). El empresario al frente de la compañía era Manuel Barrilero del Valle, denunciado por estafa a la propiedad intelectual por la puesta en escena de la zarzuela *El tambor de granaderos* con material orquestal fraudulento (*La Correspondencia de España*, 1896). Finalmente, el empresario fue condenado a dos meses y un día de arresto mayor, y al pago de quinientas pesetas de multa ("Barrilero condenado", 1898). A pesar del fallo del tribunal, la reputación del empresario pareció no resentirse y, de vuelta a la actividad teatral, puso rumbo a la capital leonesa para la temporada de Pascua. La primera función tuvo lugar el 1 de abril de 1899 y la empresa permaneció en la ciudad hasta el 21 de ese mes, cuando partió en el tren correo de Galicia con destino a A Coruña ("Teatro", 1899b). Realizó un abono impecable, con obsequios florales para las señoritas asistentes y la donación del producto de alguna de las funciones ("Beneficios", 1899). El reparto fue elogiado repetidamente en las columnas de los periódicos locales y, además, el repertorio incluyó varios estrenos nunca puestos en escena antes en el Teatro leonés ("Teatro", 1899a).

Cerramos nuestro arco cronológico con el año 1899. Procedente del Teatro Campoamor de Oviedo, se detuvo en León la compañía del director de escena Ernesto Vivancos ("Compañía", 1899b). Tan solo ofreció cuatro funciones, ya que en realidad se encontraba de paso para Palencia y

Bilbao (“Compañía de zarzuela”, 1899). Entre el repertorio anunciado figuraban varios estrenos, entre los cuales el que más expectación causó fue la “preciosa zarzuela de espectáculo” *Gigantes y Cabezudos* (“Teatro”, 1899c). La siguiente compañía profesional con cierta entidad que actuó en León llegó en el mes de octubre de 1899 para la Feria de los Santos. Se trataba de una compañía cómica mixta que abarcaba tanto géneros teatrales como musicales. Estaba dirigida por el actor Juan Espantaleón y recaló en el Teatro de la capital leonesa procedente de Avilés. De camino a León también se detuvo en Ponferrada, donde ofreció cuatro funciones (“Teatro”, 1899d). Aunque llevaron a cabo uno de los abonos más extensos de todo el siglo, con veintinueve funciones documentadas y casi dos meses de estancia, tan solo se pusieron en escena dos obras del género lírico, *Torear por lo fino* y *La señá Fresquita*. La compañía se despidió de León, rumbo a Oviedo, el 30 de octubre (“Teatro”, 1899e). Tan solo un mes después, en noviembre de 1899, volvió a la ciudad Manuel Barrilero, cumpliendo, así, su promesa de regresar. Ocupó el Teatro durante los festejos por san Andrés (“Compañía”, 1899c). La empresa ofreció un abono único de doce funciones (“Teatro”, 1899f). En este caso la estrella del elenco era el barítono José Sigler y se había añadido como atracción para los entreactos la figura de Giuseppe Minuto, un famoso transformista que había sido discípulo del célebre Leopoldo Fregoli. Ante el público leones, Sigler debutó con la zarzuela de Arrieta *El grumete* (“Teatro”, 1899g). Por su parte, Minuto puso en escena cuatro números: los juguetes cómicos *Relámpago* y *Camaleonte*, la extravagancia en un acto *La medalla* y una parodia sobre la *canzonetta* italiana *Pozzo fa o prevete* (“Teatro”, 1899h). En cuanto al repertorio interpretado, el estreno que captó en mayor medida la atención de la prensa fue *El señor Joaquín*, de Manuel Fernández Caballero, estrenada el año anterior en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (“Teatro”, 1899i).

3. Conclusiones

A la luz de los acontecimientos, la actividad del Teatro Principal fue uno de los referentes culturales de la ciudad durante el s. XIX. Aunque no siempre ofreció una programación de ca-

lidad, ya fuese por las compañías involucradas, o por el repertorio elegido, sí existió cierta regularidad en la puesta en escena de diferentes espectáculos. Por el coliseo leonés pasaron figuraron tan importantes como Enrico Tamberlick, Roldo Dalmau o Eduardo G. Bergés. Igualmente, aunque el Ayuntamiento llevó a cabo una gestión plagada de carencias, ya fuese por dejadez o desconocimiento, la sala actuó como foro para que el público leonés conociese títulos de gran importancia dentro del canon musical: *Rigoletto*, *Lucía de Lammermoor*, *La Dolores*, o *Marina* son tan solo algunos de ellos. Además, gracias a la inauguración de la vía ferroviaria que pasaba por la capital leonesa, a partir de 1863 fueron varias las compañías que se detuvieron en la ciudad, generalmente de paso hacia otras poblaciones, especialmente Oviedo y Gijón, A Coruña, Zamora, Valladolid y Palencia. Por otra parte, la ausencia de una prensa especializada en el género lírico provocó en ocasiones carencias en la información aportada sobre las obras que se llevaban a escena, e incluso errores graves, omisiones o la reproducción sistemática de clichés, con críticas poco fundamentadas y demasiado genéricas. Tampoco debemos olvidar el elemento climatológico, que acompañó –y acompaña– a la ciudad de León debido a su situación geográfica. Duros inviernos y cálidos veranos son dos de los aspectos que moldearon la actividad en el Teatro Municipal, ya que muchas de las funciones que tuvieron lugar durante los meses invernales fueron un fracaso total, debido en gran parte al lamentable estado del edificio, con continuas corrientes de aire y temperaturas bajo cero dentro de la propia sala. Por último, también debe ser mencionado que el calendario religioso y festivo de la ciudad jugó un papel importante en la recepción del acontecimiento teatral, con un patio de butacas, en ocasiones casi vacío, a causa de un día de mercado, o la suspensión de todo tipo de espectáculos como consecuencia del periodo de Cuaresma.

Referencias

- Aclaración. (18 de julio de 1891). *La Montaña*, p. 3.
- A la una de la madrugada. (15 de mayo de 1890). *La Correspondencia de España*, p. 1.

- Al menudeo. (20 de mayo de 1882). *El Correo*, p. 1.
- Alonso González, C. (2001). *Cien años de canción lírica española (II) (1868-1900)*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Antonio Sánchez Chicarro. (2022). [Internet]. *Historia Hispánica*. Real Academia de la Historia. Disponible en: <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/48354-antonio-sanchez-chicarro>
- Anuncios. (13 de marzo de 1886). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Archivo Histórico Municipal de León (AHML). (3 de febrero de 1863). Acta de la Comisión de Gobierno Municipal, sin folio (s.f.).
- AHML. (10 de enero de 1878). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, f. 5
- AHML. (29 de marzo de 1884a). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, f. 30.
- AHML. (23 de junio de 1884b). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- AHML. (4 de octubre de 1885). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- AHML. (7 de febrero de 1886a). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, f. 12.
- AHML. (6 de abril de 1886b). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, f. 37.
- AHML. (20 de abril de 1886c). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, f. 37.
- AHML. (11 de febrero de 1890). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, f. 16-17.
- AHML. (28 de enero de 1892a). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- AHML. (28 de abril de 1892b). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- AHML. (10 de septiembre de 1892c). *Actas de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- AHML. (7 de octubre de 1893). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- AHML. (12 de mayo de 1898a). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- AHML. (6 de octubre de 1898b). *Acta de la Comisión de Gobierno Municipal*, s.f.
- Barrilero condenado. (9 de diciembre de 1898). *El noticiero sevillano*, p. 4.
- Beneficios. (19 de abril de 1899). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Bravo Guarida, C. (1902). *La imprenta en León*. León: Imprenta de Maximino A. Miñón.
- Casares Rodicio, E. (2002). *Diccionario de la zarzuela*, vol. I. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Compañía. (18 de marzo de 1899a). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Compañía. (10 de mayo de 1899b). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Compañía. (4 de noviembre de 1899c). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Compañía de zarzuela. (13 de mayo de 1899). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Compañía de zarzuela. (15 de febrero de 1893). *La Estafeta de León*, p. 2.
- ¡Cosa más singular! (16 de julio de 1891). *La Montaña*, p. 3.
- Cosas de la semana. (14 de noviembre de 1875). *La Crónica de León*, p. 8.
- Crónica. (30 de junio de 1884). *La Lira*, p. 2.
- De la región. La Coruña. (22 de noviembre de 1898). *El Miño*, p. 1.
- De necesidad. (20 de enero de 1897). *El Porvenir de León*, p. 3.
- De todas partes. (10 de julio de 1886). *El Porvenir de León*, p. 2.
- De todas partes. (30 de marzo de 1889a). *El Porvenir de León*, p. 3.
- De todas partes. (17 de abril de 1889b). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Despidióse para Oviedo. (2 de noviembre de 1881). *La Crónica de León*, p. 2.
- Distrito de León. (7 de abril de 1886). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Ecos locales y regionales. (28 de enero de 1886). *La Estafeta del Noroeste*, p. 3.
- Ecos locales. (16 de junio de 1875). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Ecos locales. (11 de octubre de 1876). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Ecos locales. (25 de abril de 1877). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Ecos locales. (26 de enero de 1878a). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Ecos locales. (16 de febrero de 1878b). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Ecos locales. Gacetilla. (19 de enero de 1878). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Ecos Teatrales. (15 de junio de 1882). *La Época*, p. 3.
- Ecos y rumores. (15 de junio de 1879a). *Revista de Asturias*, pp. 15-16.

- Ecos y rumores. (15 de diciembre de 1879b). *Revista de Asturias*, p. 423.
- Edición de la mañana. (28 de mayo de 1882a). *La Correspondencia de España*, p. 1.
- Edición de la mañana. (4 de junio de 1882b). *La Correspondencia de España*, p. 3.
- Edición de la noche. (8 de mayo de 1882). *La Correspondencia de España*, p. 2.
- El Eco de León*. (6 de febrero de 1863). p. 2.
- En el teatro. (1 de septiembre de 1897). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Espectáculos (16 de marzo de 1879). *Revista de Aragón: semanario de ciencias literatura y artes*, 2(10), p. 72.
- Exposición Regional Leonesa. (28 de septiembre de 1892). *El Correo*, p. 1.
- Fernández García, E. (1997). *León y su actividad escénica en la segunda mitad del siglo XIX* (Tesis doctoral). UNED, España.
- Fernández García, E. (2000). *El teatro en León en la segunda mitad del siglo XIX*. León: Ediciones Universidad de León.
- Gacetilla. (16 de junio de 1875). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Gacetilla. (21 de octubre de 1876). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Gacetilla. (13 de noviembre de 1878). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Gacetilla. (15 de febrero de 1879). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Gacetilla. (28 de enero de 1880). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Galicia. (15 de noviembre de 1883). *El Diario de Lugo*, p. 3.
- García Torres, A. (xineiru-diciembre 2021). *El Gaitero* (1896): costumbrismo leonés idealizado en el teatro por horas. *Añada: revista d'estudios llioneses*, 3, 83-98.
- Gran Teatro del Liceo. (1873). *Almanaque del Diario de Barcelona*, p. 60.
- Hoja literaria. León. (1 de julio de 1885). *El Porvenir de León*, p. 3.
- La Correspondencia de España*. (12 de septiembre de 1896). p. 3.
- La crisis. (4 de julio de 1890). *La Correspondencia de España*, p. 4.
- La Montaña*. (18 de octubre de 1894). p. 3.
- Local y provincial. (10 de enero de 1891). *El Alcázar*, p. 3.
- Martínez Morán, M. (2023). *La actividad musical en León durante el s. XIX*. (Tesis doctoral). Universidad de Oviedo, España.
- Mesa revuelta. (21 de octubre de 1885a). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Mesa revuelta. (24 de octubre de 1885b). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Mesa Revuelta. (17 de febrero de 1886a). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Mesa revuelta. (10 de marzo de 1886b). *El Porvenir de León*, p. 2
- Mesa revuelta. (7 de abril de 1886c). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Notas. (13 de marzo de 1889). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Noticias teatrales. (2 de abril de 1864). *La España*, p. 4.
- Novi-guagua. (20 de octubre de 1897). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Nuestra región. León. (14 de octubre de 1898). *El Heraldo de Zamora*, p. 2.
- Ópera italiana. (22 de junio de 1881). *La Crónica de León*, p. 3.
- Príncipe. (22 de junio de 1856). *El Clamor público*, p. 4.
- Provincia de León. (1 de octubre de 1892). *Boletín Oficial de la propiedad intelectual e industrial*, 147, p. 3.
- Revista teatral. (20 de septiembre de 1883). *La Lira*, p. 2.
- Salamanca al día. (11 de septiembre de 1898). *Noticiero salmantino*, p. 3.
- Sánchez-Granjel Santander, L. (1980). *El cólera y la España ochocentista*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sección de noticias. (14 de julio de 1884). *La Lira*, p. 1.
- Teatro. (3 de noviembre de 1877). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (6 de noviembre de 1878). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (25 de junio de 1879). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (15 de octubre de 1881). *La Crónica de León*, p. 3.
- Teatro. (12 de noviembre de 1883). *La Lira*, pp. 2-3.
- Teatro. (23 de junio de 1884a). *La Lira*, p. 3.
- Teatro. (28 de julio de 1884b). *La Lira*, p. 2.

- Teatro. (27 de junio de 1885). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (2 de enero de 1886a). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (23 de junio de 1886b). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (14 de julio de 1886c). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (16 de enero de 1889a). *El Porvenir de León*, pp. 2-3.
- Teatro. (30 de enero de 1889b). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (6 de marzo de 1890). *El Alcázar*, p. 2.
- Teatro. (16 de enero de 1891a). *El Alcázar*, p. 3.
- Teatro. (21 de enero de 1891b). *El Alcázar*, p. 3.
- Teatro. (30 de enero de 1891c). *El Alcázar*, p. 3.
- Teatro. (27 de junio de 1891d). *La Montaña*, p. 2.
- Teatro. (11 de julio de 1891e). *La Montaña*, p. 3.
- Teatro. (18 de febrero de 1893a). *La Estafeta de León*, p. 2.
- Teatro. (24 de junio de 1893b). *La Estafeta de León*, p. 3.
- Teatro. (28 de octubre de 1893c). *La Provincia*, p. 2.
- Teatro. (19 de junio de 1895a). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (26 de junio de 1895b). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (30 de noviembre de 1895c). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (13 de enero de 1897a). *El Porvenir de León*, pp. 2-3.
- Teatro. (18 de enero de 1897b). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (29 de septiembre de 1897c). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (13 de octubre de 1897d). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (27 de octubre de 1897e). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (30 de octubre de 1897f). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (25 de diciembre de 1897g). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (20 de enero de 1898a). *La Provincia*, p. 3.
- Teatro. (25 de enero de 1898b). *La Provincia*, p. 3.
- Teatro. (27 de enero de 1898c). *La Provincia*, p. 3.
- Teatro. (12 de marzo de 1898d). *La Provincia*, p. 3.
- Teatro. (15 de marzo de 1898e). *La Provincia*, p. 3.
- Teatro. (5 de abril de 1899a). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (19 de abril de 1899b). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (17 de mayo de 1899c). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro. (9 de septiembre de 1899d). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (28 de octubre de 1899e). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (18 de noviembre de 1899f). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (25 de noviembre de 1899g). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (29 de noviembre de 1899h). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatro. (2 de diciembre de 1899i). *El Porvenir de León*, p. 3.
- Teatros de provincias. (1 de octubre de 1892). *La España Artística*, p. 2.
- Teatro Alfageme. Función inaugural. (19 de abril de 1918). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro de León. (22 de mayo de 1895). *El Porvenir de León*, p. 2.
- Teatro Principal. (14 de junio de 1878). *El Constitucional*, p. 3.
- Teatro de Provincias, León. (1 de octubre de 1892a). *La España Artística*, p. 2.
- Teatro de Provincias, León. (24 de octubre de 1892b). *La España Artística*, p. 2.
- Teatros. (3 de septiembre de 1885). *El Serpis*, p. 3.
- Últimas noticias del cable. (26 de enero de 1892). *El Telegrama*, p. 2.
- Variedades. (20 de mayo de 1869). *Diario Oficial de avisos de Madrid*, p. 4.

Anexo: representaciones lírico-dramáticas realizadas por compañías profesionales en el Teatro de León (1863-1899).⁴

MÚSICA	TÍTULO	FECHA	GÉNERO
Gaetano Donizetti	<i>Lucrecia de Lammermoor</i>	Febrero 1863	Ópera
Francisco A. Barbieri	<i>Un tesoro escondido</i>	02/04/1866	Zarzuela
Giuseppe Verdi	<i>Rigoletto</i>	Abril de 1869	Ópera
Francisco A. Barbieri	<i>El Niño</i>		Entremés
Manuel Nieto	<i>Fuego en Guerrillas</i>	25/04/1875	Zarzuela
F. A. Barbieri y J. Gaztambide	<i>Amar sin conocer</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El Diablo en el poder</i>	17/06/1875	Zarzuela
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	19/06/1875	Ídem.
Jacques Offenbach	<i>La Soirée de Cachupín</i>		Opereta
Joaquín Gaztambide	<i>Los Madgyares</i>	20/06/1875	Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>El Barberillo de Lavapiés</i>	22/06/1875	Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>El Postillón de La Rioja</i>	23/06/1875	Ídem.
Jacques Offenbach	<i>La Soirée de Cachupín</i>		Zarzuela bufa
Francisco A. Barbieri	<i>El Barberillo de Lavapiés</i>	24/06/1875	Zarzuela
Emilio Arrieta	<i>El dominó azul</i>	25/06/1875	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los diamantes de la corona</i>	26/06/1875	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El Barberillo de Lavapiés</i>	27/6/1875	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los comediantes de antaño</i>	29/6/1875	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Estebanillo</i>	30/6/1875	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los comediantes de antaño</i>	01/07/1875	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Jugar con fuego</i>	03/07/1875	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>La conquista de Madrid</i>	04/07/1875	Ídem.
Juan Mollberg	<i>La aldea de San Lorenzo</i>	16/10/1875	Melodrama
Teodoro Calvo Quesada	<i>De asistente a capitán</i>		Pieza en un acto
Cristóbal Oudrid	<i>Don Simón</i>	21/10/1875	Zarzuela de cámara
Teodoro Calvo Quesada	<i>De asistente a capitán</i>	23/10/1875	Pieza en un acto
Basilio Basili	<i>El diablo predicador</i>	11/11/1875	Ópera semiseria
Francisco A. Barbieri	<i>El hombre es débil</i>	14/10/1876	Zarzuela
José Segura	<i>¡Gloria a León!</i>	22/10/1876	Loa en un acto
Cristóbal Oudrid	<i>Don Sisenando</i>		Zarzuela
Guillermo Cereceda	<i>Pascual bailón</i>		Zarzuela bufa

4 La información referenciada en el presente cuadro procede de un vaciado exhaustivo de la prensa local, regional y nacional existente en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica > Presentación (mcu.es) y en la Hemeroteca Digital | Biblioteca Nacional de España (bne.es).

VVAA	<i>La cena infernal</i> ⁵	28/04/1877	Opereta bufa
Filippo Marchetti	<i>Ruy Blas</i>		Parodia
Friedrich von Flotow	<i>Marta</i>	29/04/1877	Opera cómica
Guiseppe Verdi	<i>La Traviata</i>	03/05/1877	Opera
VVAA	<i>La cena infernal</i>		Opereta bufa
Rafael Aceves Lozano	<i>Sensitiva</i>	03/11/1877	Zarzuela
Rafael Aceves Lozano	<i>Sensitiva</i>	11/11/1877	Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>Bazar de novias</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El Niño</i>	18/11/1877	Entremés
Manuel Fdez. Caballero	<i>El último figurín</i>		Zarzuela
Cristóbal Oudrid	<i>Bazar de Novias</i>		Ídem.
M. Quislant y P. Badía	<i>El aventurero</i>	23/12/1877	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Jugar con fuego</i>	16/01/1878	Ídem.
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	17/01/1878	Ídem.
Guillermo Cereceda	<i>Tocar el violón</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los diamantes de la corona</i>	19/01/1878	Ídem.
Joaquín Gatztambide	<i>Catalina</i>	20/01/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	22/01/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los comediantes de antaño</i>	23/01/1878	Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>El Postillón de La Rioja</i>	24/01/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El hombre es débil</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El relámpago</i>	26/01/1878	Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>El molinero de Subiza</i>	28/01/1878	Ídem.
Joaquín Gatztambide	<i>Los Madgyares</i>	29/01/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Entre mi mujer y el negro</i>	30/01/1878	Ídem.
Joaquín Gatztambide	<i>Un pleito</i>	30/01/1878	Ídem.
Joaquín Gatztambide	<i>Las hijas de Eva</i>	31/01/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	02/02/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Robinsón</i>	03/02/1878	Ídem.
G. Mazza	[<i>El maestro</i>] <i>Campanone</i>	05/02/1878	Ídem.
Manuel Fdez. Caballero	<i>La Marselesa</i>	07/02/1878	Ídem.
Manuel Fdez. Caballero	<i>La Marselesa</i>	07/02/1878	Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>Don Sisenando</i>	13/02/1878	Ídem.
Manuel Fdez. Caballero	<i>Luz y sombra</i>		Balada
Manuel Fdez. Caballero	<i>La Marselesa</i>	14/02/1878	Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>Jugar con fuego</i>	25/10/1878	Ídem.

⁵ *La cena infernal* es un vaudeville en un acto, con letra de Pedro Escamilla, que usa números de óperas de Rossini, Meyerbeer, Verdi y Donizetti, entre otros compositores (“Espectáculos”, 1879).

G. Mazza	[<i>El maestro</i>] Campanone	26/02/1878	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Los Madgyares</i>	27/01/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los diamantes de la corona</i>	28/01/1878	Ídem.
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	30/01/1878	Ídem.
Manuel Nieto	<i>L. de C.</i>		Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>El molinero de Subiza</i>	31/10/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El relámpago</i>	02/11/1878	Ídem.
G. Mazza	[<i>El maestro</i>] Campanone	03/11/1878	Ídem.
Manuel Nieto	<i>L. de C.</i>		Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Un pleito</i>	04/11/1878	Ídem.
Guillermo Cereceda	<i>Tocar el violón</i>		Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>Nadie se muere hasta que Dios no quiere</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los comediantes de antaño</i>		Ídem.
Manuel Fdez. Caballero	<i>La Marsellesa</i>	06/11/1878	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>El juramento</i>	09/11/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	10/11/1878	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los Holgazanes</i>	16/12/1878	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>La conquista de Madrid</i>	08/02/1879	Ídem.
J. Offenbach	<i>Barbazul</i>	11/02/1879	Ópera Bufa [arr. zarzuela]
Francisco A. Barbieri	<i>El Sargento Federico</i>	12/02/1879	Zarzuela
Joaquín Gaztambide	<i>La conquista de Madrid</i>	16/02/1879	Ídem.
Guillermo Cereceda	<i>Pepe-Hillo</i>		Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>El amor y el almuerzo</i>	22/02/1879	Farsa
Manuel Fdez. Caballero	<i>La Marsellesa</i>	22/06/1879	Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>Sueños de oro</i>	23/06/1879	Ídem.
Miguel Marqués	<i>El anillo de hierro</i>	24/06/1879	Drama lírico
Miguel Marqués	<i>El anillo de hierro</i>	26/06/1879	Ídem.
J. Offenbach	<i>La vida parisiense</i>	junio 1879	Zarzuela bufa
Guillermo Cereceda	<i>Pepe-Hillo</i>		Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>Sueños de oro</i>	28/06/1879	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Juan de Urbina</i>	del 29/06 al 02/07/1879	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>La vuelta al mundo</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El secreto de una dama</i>	02/07/1879	Ídem.
Giuseppe Verdi	<i>Rigoletto</i>	01/02/1880	Ópera
G. Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	02/02/1880	Drama trágico
Friedrich von Flotow	<i>Marta</i>	04/02/1880	Ópera cómica

Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	05/02/1880	Ópera
V. Bellini	<i>La Sonnambula</i>	07/02/1880	Ídem.
G. Donizetti	<i>La Favorita</i>	23/06/1881	Gran ópera
G. Verdi	<i>Il Trovatore</i>	24/06/1881	Drama lírico
G. Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	29/06/1881	Drama trágico
V. Bellini	<i>La Sonnambula</i>	30/06/1881	Ópera
Miguel Marqués	<i>El anillo de hierro</i>	16-17/10/1881	Drama lírico
Francisco A. Barbieri	<i>El barberillo de Lavapiés</i>	18/10/1881	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>Las dos princesas</i>	19/10/1881	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Jugar con fuego</i>	20/10/1881	Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>Las dos princesas</i>	21/10/1881	Ídem.
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	22/10/1881	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los comediantes de antaño</i>	23/10/1881	Ídem.
Ángel Rubio	<i>El pañuelo de yerbas</i>		Ídem.
Joaquín Gatztambide	<i>El estreno de un artista</i>	25/10/1881	Ídem.
Manuel Nieto	<i>C. de L.</i>		Ídem.
Carlos Mangiagalli	<i>Picio, Adán y compañía</i>		Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>El salto del Pasiego</i>	27/10/1881	Melodrama
Manuel F. Caballero	<i>El salto del pasiego</i>	28/10/1881	Melodrama
Joaquín Gatztambide	<i>Las hijas de Eva</i>	30/10/1881	Zarzuela
Manuel Fdez. Caballero	<i>Las dos princesas</i>	31/10/1881 01/11/1881	Ídem.
Benito de Mofort	<i>El marqués del pimentón</i>	Sept. 1883	Proverbio
Franz von Suppé [arr. Manuel Nieto]	<i>Boccaccio</i>	07/11/1883	Zarzuela
J. Offenbach	<i>Barbazul</i>	8-12/11/1883	Ópera bufa [arr. zarzuela]
Manuel F. Caballero	<i>La gallina ciega</i>		Zarzuela
Joaquín Valverde	<i>Salón Eslava</i>		Apropósito
G. Donizetti	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Junio 1884	Drama trágico
G. Verdi	<i>Il Trovatore</i>		Drama lírico
Giuseppe Verdi	<i>Rigoletto</i>		Ópera
G. Rossini	<i>El barbero de Sevilla</i>		Ópera bufa
G. Donizetti	<i>Linda [di Chamounix]</i>	24-29/06/1884	Ópera
V. Bellini	<i>La Sonnambula</i>		Ídem.
G. Donizetti	<i>La Favorita</i>		Ídem.
G. Verdi	<i>La Traviata</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La tempestad</i>	15/07/1884	Melodrama

Franz von Suppé [arr. Manuel Nieto]	<i>Boccaccio</i>	16/07/1884	Zarzuela
J. Offenbach	<i>Los brigantes</i>	17/07/1884	Zarzuela bufa
Manuel Fdez. Caballero	<i>El loco de la guardilla</i>	19/07/1884	Paso lírico
Manuel Fdez. Caballero	<i>Amor que empieza y amor que acaba</i>		Zarzuela
Ángel Nieto	<i>Política y Tauromaquia</i>		Sainete lírico
Emilio Arrieta	<i>San Franco de Sena</i>	20/07/1884	Drama lírico
Charles Lecocq	<i>Adriana Angot</i>	21-23/07/1884	Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>La tempestad</i>	19/06/1885	Melodrama
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	20/06/1885	Zarzuela
J. Offenbach [arr. Manuel Nieto]	<i>La diva</i>		Opereta
Emilio Arrieta	<i>La Guerra Santa</i>	21/06/1885	Zarzuela
Miguel Marqués	<i>El reloj de Lucerna</i>	22/06/1885	Drama lírico
Manuel F. Caballero	<i>El salto del pasiego</i>	23/06/1885	Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>Jugar con fuego</i>	24/06/1885	Ídem.
J. Offenbach [arr. Manuel Nieto]	<i>La diva</i>		Opereta
Henri Chivot [arr. Edmundo Audrán]	<i>La mascota</i>	25/06/1885	Opera cómica
G. Verdi	<i>Il Trovatore</i>	20/10/1885	Ópera
G. Donizetti	<i>Lucia de Lammermoor</i>	21/10/1885	Drama trágico
G. Donizetti	<i>La favorita</i>	23/10/1885	Gran ópera
G. Donizetti	<i>Lucrezia Borgia</i>	24/10/1885	Melodrama
V. Bellini	<i>Norma</i>	27/10/1885	Tragedia lírica
Francisco A. Barbieri	<i>Los carboneros</i>	01/01/1886	Zarzuela
Julián Romea	<i>El tambor mayor</i>	29/01/1886	Juguete
Julián Romea	<i>El tambor mayor</i>	30/01/1886	Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>Los bandos de Villafrita</i>	06/02/1886	Crónica
Manuel F. Caballero	<i>Los bandos de Villafrita</i>	07/02/1886	Ídem.
Isidoro Hernández	<i>Torear por lo fino</i>	09/02/1886	Zarzuela
Julián Romea	<i>El tambor mayor</i>	11/02/1886	Juguete
Isidoro Hernández	<i>Torear por lo fino</i>	14/02/1886	Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>Artistas para la Habana</i>	16/03/1886	Juguete
Ruperto Chapí	<i>Música clásica</i>	20/03/1886	Disparate
Carlos Mangiagalli	<i>Picio, Adán y compañía</i>	21/03/1886	Zarzuela
Isidoro Hernández	<i>Torear por lo fino</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>Música clásica</i>	24/03/1886	Disparate

Manuel Fdez. Caballero	<i>El lucero del alba</i>	25/03/1886	Zarzuela
Manuel Fdez. Caballero	<i>Para casa de los padres</i>		Juguete
F. Chueca y J. Valverde	<i>Vivitos y coleando</i>	01/04/1886	Pesca
F. Chueca y J. Valverde	<i>Vivitos y coleando</i>	04/04/1886	Ídem.
Joan Goula	<i>La redoma encantada</i>	06/04/1886	Comedia
Joan Goula	<i>La redoma encantada</i>	07/04/1886	Ídem.
Joan Goula	<i>La redoma encantada</i>	10/04/1886	Ídem.
Manuel Nieto	<i>La tela de araña</i>	20/06/1886	Zarzuela
Joaquín Valverde	<i>Salón Eslava</i>		Apropósito
Ángel Rubio	<i>El pañuelo de yerbas</i>	22/06/1886	Zarzuela
Manuel Nieto	<i>Música del porvenir</i>		Disparate
Rafael Aceves Lozano	<i>Sensitiva</i>	23/06/1886	Zarzuela
Isidoro Hernández	<i>Un capitán de Lanceros</i>		Ídem.
José Rogel	<i>El joven Telémaco</i>	27/06/1886	Pasaje
Ángel Rubio	<i>La cabra tira al monte</i>		Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>La Calandria</i>	29/06/1886	Ídem.
Manuel Nieto	<i>El estilo es el hombre</i>		Juguete
Manuel Nieto	<i>Música del porvenir</i>		Disparate
Isidoro Hernández	<i>Un capitán de Lanceros</i>	01/07/1886	Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>Jugar con fuego</i>		Ídem.
Carlos Mangiagalli	<i>I comici tronati</i>		Fantochada
Isidoro Hernández	<i>Torear por lo fino</i>		Zarzuela
Joaquín Valverde	<i>Salón Eslava</i>	03/07/1886	Apropósito
Ángel Rubio	<i>La salsa de Aniceta</i>		Zarzuela
Carlos Mangiagalli	<i>I comici tronati</i>	04/07/1886	Fantochada
Ángel Rubio	<i>Meterse en honduras</i>		Juguete
Joaquín Gatztambide	<i>Casado y soltero</i>		Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>El lucero del alba</i>	13/07/1886	Ídem.
Juan Mollberg	<i>La colegiala</i>		Ídem.
s. d.	<i>La conquista de León</i>	Agosto de 1888	Disparate
Ángel Rubio	<i>Ya somos tres</i>	12/01/1889	Juguete
Isidoro Hernández	<i>Torear por lo fino</i>	17/01/1889	Zarzuela
Ángel Rubio	<i>Ya somos tres</i>	03/02/1889	Juguete
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	28/03/1889	Zarzuela
Manuel Nieto	<i>El gorro frigio</i>		Sainete lírico
Cristóbal Oudrid	<i>El Postillón de La Rioja</i>	30/03/1889	Zarzuela
Manuel Nieto	<i>Certamen nacional</i>		Ídem.

F. Chueca y J. Valverde	Cádiz	31/03/1889	Ídem.
Manuel Nieto	<i>Certamen nacional</i>		Ídem.
Manuel Nieto	<i>Coro de señoritas</i>	02/04/1889	Ídem.
Ángel Rubio	<i>Dos canarios de café</i>		Ídem.
Manuel Nieto	<i>Certamen nacional</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Robinsón</i>	06/04/1889	Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>Las dos princesas</i>	07/04/1889	Ídem.
Ángel Rubio	<i>Dos canarios de café</i>	09/04/1889	Ídem.
Ángel Rubio	<i>Las virtuosas</i>		Ídem.
F. Chueca y J. Valverde	<i>La Gran Vía</i>		Revista
Francisco A. Barbieri	<i>El diablo en el poder</i>	11/04/1889	Zarzuela
J. Romea y J. Valverde	<i>Niña Pancha</i>	20/10/1889	Ídem.
Ángel Rubio	<i>Ya somos tres</i>	22/10/1889	Juguete
Manuel F. Caballero	<i>Chateau Margaux</i>	25/10/1889	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>Chateau Margaux</i>	26/10/1889	Ídem.
Joaquín Valverde	<i>Salón Eslava</i>	27/02/1890	Apropósito
Joaquín Valverde	<i>Salón Eslava</i>	02/03/1890	Ídem.
Ángel Rubio	<i>Ya somos tres</i>		Juguete
Joaquín Valverde	<i>Salón Eslava</i>	06/03/1890	Apropósito
Manuel Nieto	<i>Juanito Tenorio</i>		Juguete
Francisco A. Barbieri	<i>Los diamantes de la corona</i>	Julio 1890	Zarzuela
Manuel Fdez. Caballero	<i>Las dos princesas</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Los diamantes de la corona</i>		Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>El juramento</i>		Ídem.
Miguel Marqués	<i>El anillo de hierro</i>		Drama lírico
Ruperto Chapí	<i>Las hijas de Zebedeo</i>		Zarzuela
José Rogel	<i>La epístola de San Pablo</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La bruja</i>	13/07/1890	Ídem.
Isidoro Hernández	<i>Toro de puntas</i>	26/10/1890	Alcarada
Ángel Rubio	<i>Ya somos tres</i>		Juguete
F. Chueca y J. Valverde	<i>La Gran Vía</i>	Octubre 1890	Revista
Manuel Fdez. Caballero	<i>Los sobrinos del capitán Grant</i>		Novela
J. Romea y J. Valverde	<i>Niña Pancha</i>	18/01/1891	Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>Las doce y media... y sereno</i>	22/01/1891	Ídem.
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	08/07/1891	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>Un tesoro escondido</i>	09/07/1891	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>El milagro de la Virgen</i>	10/07/1891	Ídem.
Guillermo Cereceda	<i>Pepe-Hillo</i>	11/07/1891	Ídem.

Joaquín Gatztambide	<i>Catalina</i>	12/07/1891	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La bruja</i>	13/07/1891	Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>Chateau Margaux</i>	Octubre 1892	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>Música clásica</i>		Disparate
Ruperto Chapí	<i>La tempestad</i>	16/02/1893	Melodrama
Cristóbal Oudrid	<i>El molinero de Subiza</i>	17/02/1893	Zarzuela
Joaquín Gatztambide	<i>Los Madgyares</i>	18/02/1893	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La tempestad</i>	18/06/1893	Melodrama
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	19/06/1893	Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>Las campanadas</i>		Zarzuela
Emilio Arrieta	<i>La guerra santa</i>	20/06/1893	Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>El rey que rabió</i>	21/06/1893	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	15/10/1893	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>Las campanadas</i>	16/10/1893	Zarzuela
A. Rubio y C. Espinosa	<i>¡Cómo está la sociedad!</i>		Pasillo
Ruperto Chapí	<i>Las campanadas</i>	17/10/1893	Zarzuela
Manuel Nieto	<i>Los secuestradores</i>		Sainete lírico
J. Offenbach [arr. Manuel Nieto]	<i>La diva</i>		Opereta
Manuel Nieto	<i>Los trasnochadores</i>		Sainete lírico
Apolinar Brull	<i>Lucifer</i>	19/10/1893	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>Los aparecidos</i>		Ídem.
Manuel Nieto	<i>El estilo es el hombre</i>		Juguete
Isidoro Hernández	<i>Toros de puntas</i>	24/10/1893	Alcarada
Joaquín Valverde (hijo)	<i>El paso de Judas</i>		Sainete
Ruperto Chapí	<i>Lobos marinos</i>		Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>El dúo de la africana</i>	28/10/1893	Ídem.
Tomás Bretón	<i>La verbena de la Paloma</i>	23/10/1894	Sainete lírico
Robert Planquette	<i>Las campanas de Carrión</i>		Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>La tempestad</i>	16/06/1895	Melodrama
Francisco A. Barbieri	<i>Sueños de oro</i>	17/06/1895	Zarzuela
Tomás Bretón	<i>La Dolores</i>	18/06/1895	Ópera
Ruperto Chapí	<i>Música clásica</i>	19/06/1895	Disparate
M. F. Caballero y M. Hermoso	<i>Los africanistas</i>		Humorada
Tomás Bretón	<i>La verbena de la Paloma</i>		Sainete lírico
Ruperto Chapí	<i>La bruja</i>	20/06/1895	Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>El rey que rabió</i>		Ídem.
Edmond Audrán [arr.]	<i>Miss Heylett [petite]</i>	22/06/1895	Opereta

Tomás Bretón	<i>La Dolores</i>	23/06/1895	Ópera
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	24/06/1895	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>El dúo de la africana</i>		Ídem.
Manuel Nieto	<i>La tela de araña</i>	25/06/1895	Ídem.
M. F. Caballero y M. Hermoso	<i>Los africanistas</i>		Humorada
Tomás Bretón	<i>La Dolores</i>	26/06/1895	Ópera
Antonio R. Clouset	<i>Montiel -Express</i>	29/11/189	Monólogo
Antonio R. Clouset	<i>Montiel -Express</i>	01/12/189	Monólogo
Antonio R. Clouset	<i>6x2</i>	Sept. 1896	A propósito
Joaquín Gaztambide	<i>El juramento</i>	Enero 1897	Zarzuela
Federico Reparaz	<i>Jacinto</i>	06/01/1897	Ídem.
Ángel Rubio	<i>¡Quién fuera libre!</i>		Ídem.
Ángel Rubio	<i>Dos canarios de café</i>		Zarzuela
Miguel Marqués	<i>El reloj de Lucerna</i>	09/01/1897	Drama lírico
Ruperto Chapí	<i>La tempestad</i>	10/01/1897	Melodrama
Joaquín Gaztambide	<i>Una vieja</i>	14/01/1897	Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>Música clásica</i>		Disparate
Antonio R. Clouset	<i>Por amor al arte</i>		Zarzuela
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	16/01/1897	Ídem.
Antonio R. Clouset	<i>Por amor al arte</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La tempestad</i>	17/01/1897	Melodrama
Rafael Aceves Lozano	<i>Sensitiva</i>	18/01/1897	Zarzuela
Antonio R. Clouset	<i>Por amor al arte</i>		Ídem.
Miguel Marqués	<i>El anillo de hierro</i>	21/01/1897	Drama lírico
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	24/01/1897	Zarzuela
Antonio R. Clouset	<i>Por amor al arte</i>		Ídem.
V. Roger	<i>El húsar</i>		Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Una vieja</i>		Ídem.
V. Roger	<i>El húsar</i>	29/01/1897	Ídem.
A. Brull	<i>Colegio de señoritas</i>		Juguete
V. Roger	<i>El húsar</i>	31/01/1897	Zarzuela
A. Brull	<i>Colegio de señoritas</i>		Juguete
Manuel F. Caballero	<i>La Marsellesa</i>		Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>La Marsellesa</i>	02/02/1897	Ídem.
Manuel Fernández	<i>La perla de la ribera</i>	06/02/1897	Ídem.
V. Roger	<i>El húsar</i>		Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Los Madgyares</i>	07/02/1897	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	11/02/1897	Ídem.

Alberto Cotó	<i>El prior y el priorato</i>		Juguetillo
Tomás Bretón	<i>La verbena de la Paloma</i>		Sainete lírico
Ruperto Chapí	<i>Las campanadas</i>	14/02/1897	Zarzuela
Alberto Cotó	<i>El prior y el priorato</i>		Juguetillo
Tomás Bretón	<i>La verbena de la Paloma</i>		Sainete lírico
Manuel F. Caballero	<i>El cabo primero</i>	10/10/1897	Zarzuela
J. Valverde y R. Estellés	<i>La marcha de Cádiz</i>		Ídem.
F. Chueca y J. Valverde	<i>Caramelo</i>		Juguete
Ángel Rubio	<i>¡Viva mi niña!</i>	11/10/1897	Juguete
Tomás L. Torregrosa	<i>La banda de trompetas</i>		Zarzuela
Jerónimo Jiménez	<i>De vuelta del vivero</i>		Ídem.
Miguel Marqués	<i>El monaguillo</i>	12/10/1897	Zarzuela
T. G. Torregrosa y J. Valverde	<i>Los cocineros</i>		Ídem.
M. F. Caballero y M. Hermoso	<i>Campanero y sacristán</i>		Ídem.
Manuel Nieto	<i>Cuadros disolventes</i>	14/10/1897	Apropósito
T. G. Torregrosa y J. Valverde	<i>Los cocineros</i>		Zarzuela
José Vicente Arche	<i>D. Pompeyo en Carnaval</i>	15/10/1897	Juguete bufo
Manuel Nieto	<i>Cuadros disolventes</i>		Apropósito
Ramón Estellés	<i>Los inocentes</i>		Revista
Ruperto Chapí	<i>La leyenda del monje</i>	16/10/1897	Zarzuela
Manuel Nieto	<i>El gaitero de León</i>		Ídem.
Manuel Nieto	<i>Cuadros disolventes</i>		Apropósito
Manuel Nieto	<i>Cuadros disolventes</i>	17/10/1897	Ídem.
Manuel Nieto	<i>El gaitero de León</i>		Zarzuela
Tomás L. Torregrosa	<i>La banda de trompetas</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>Las tentaciones de San Antonio</i>	19/10/1897	Ídem.
Tomás L. Torregrosa	<i>Tabardillo</i>		Ídem.
J. Valverde y R. Estellés	<i>La marcha de Cádiz</i>		Ídem.
M. F. Caballero y M. Hermoso	<i>Campanero y sacristán</i>	20/10/1897	Ídem.
M. F. Caballero y M. Hermoso	<i>El padrino de "El Nene"</i>		Sainete lírico
Federico Chueca	<i>Los descamisados</i>		Ídem.
Manuel Fdez. Caballero	<i>Los aparecidos</i>	21/10/1897	Zarzuela
Tomás L. Torregrosa	<i>El jefe del movimiento</i>		Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>Los dineros del sacristán</i>		Ídem.

Ruperto Chapí	<i>Las doce y media... y sereno</i>	22/10/1897	Ídem.
A. Brull	<i>Colegio de señoritas</i>		Juguete
T. G. Torregrosa y J. Valverde	<i>La zíngara</i>		Zarzuela bufa
Guillermo Cereceda	<i>Los dos cazadores</i>	23/10/1897	Pasillo
J. Valverde y T. G. Torregrosa	<i>Los puritanos</i>		Ídem.
Ángel Rubio	<i>Al agua patos</i>		Juguete
Guillermo Cereceda	<i>La barca nueva</i>	26/10/1897	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>La noche del 31</i>		Sainete
Gerónimo Giménez	<i>El baile de Luis Alonso</i>		Sainete lírico
Gerónimo Giménez	<i>Las mujeres</i>		Ídem.
s. d.	<i>El padrón municipal</i>	27/10/1897	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>El cabo primero</i>		Ídem.
Gerónimo Giménez	<i>Las mujeres</i>	30/10/1897	Sainete lírico
A. Brull y Mangiagalli	<i>El cabo Baqueta</i>		Zarzuela
Tomás Bretón	<i>La verbena de la Paloma</i>		Sainete lírico
Ruperto Chapí	<i>La leyenda del monje</i>	01/11/1897	Zarzuela
Ángel Rubio	<i>¡Viva mi niña!</i>		Juguete
A. Brull y Mangiagalli	<i>El cabo Baqueta</i>		Zarzuela
Manuel Nieto	<i>Los baturros</i>	01/11/1897	Juguete
T. L. Torregrosa y J. Valverde	<i>El primer reserva</i>		Pasillo
Ruperto Chapí	<i>Los alojados</i>		Sainete lírico
Francisco A. Barbieri	<i>Jugar con fuego</i>	19/01/1898	Zarzuela
Francisco A. Barbieri	<i>Los diamantes de la corona</i>	20/01/1898	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Catalina</i>	22/01/1898	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Catalina</i>	23/01/1898	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>El valle de Andorra</i>		Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El Diablo en el poder</i>	25/01/1898	Ídem.
Francisco A. Barbieri	<i>El relámpago</i>	26/01/1898	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La bruja</i>	27/01/1898	Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>Los Madgyares</i>	13/03/1898	Ídem.
Miguel Marqués	<i>El anillo de hierro</i>		Drama lírico
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>	17/03/1898	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>Para casa de los padres</i>		Juguete
Cristóbal Oudrid	<i>El Postillón de La Rioja</i>	19/03/1898	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>Chateau Margaux</i>		Ídem.
Cristóbal Oudrid	<i>El Postillón de La Rioja</i>	24/03/1898	Ídem.

V. Roger	<i>El húsar</i>	31/03/1898	Ídem.
s. d.	<i>La huérfana de Bruselas</i>	29/01/1899	Melodrama
Juan Mollberg	<i>La aldea de San Lorenzo</i>	02/02/1899	Melodrama
Manuel García	<i>El criado fingido</i>	19/03/1899	Ópera
F. Chueca y J. Valverde	<i>Caramelo</i>	01/04/1899	Juguete
Manuel F. Caballero	<i>El cabo primero</i>		Zarzuela
A. Brull	<i>La buena sombra</i>		Sainete
Tomás L. Torregrosa	<i>La banda de trompetas</i>	02/04/1899	Zarzuela
Tomás L. Torregrosa	<i>El santo de la Isidra</i>		Sainete
T. G. Torregrosa y J. Valverde	<i>Los cocineros</i>		Zarzuela
J. Valverde y R. Estellés	<i>La marcha de Cádiz</i>		Zarzuela
M. F. Caballero y M. Hermoso	<i>Campanero y sacristán</i>		Zarzuela
Tomás L. Torregrosa	<i>La fiesta de San Antón</i>	03/04/1899	Sainete
Federico Chueca	<i>Las zapatillas</i>		Zarzuela
T. L. Torregrosa y J. Valverde	<i>El primer reserva</i>		Pasillo cómico
Manuel Nieto	<i>Cuadros disolventes</i>	06/04/1899	Apropósito
Manuel F. Caballero	<i>La viejecita</i>		Zarzuela
A. Brull	<i>La buena sombra</i>		Sainete
Manuel F. Caballero	<i>La viejecita</i>	07/04/1899	Zarzuela
J. Valverde y T. L. Torregrosa	<i>Los camarones</i>		Zarzuela
Manuel Fdez. Caballero	<i>El cabo primero</i>		Zarzuela
Gerónimo Giménez	<i>Las mujeres</i>	08/04/1899	Sainete lírico
J. Valverde y T. L. Torregrosa	<i>Los puritanos</i>		Pasillo cómico
Manuel Nieto	<i>Cuadros disolventes</i>		Apropósito
Federico Chueca	<i>Agua, azucarillos y aguardiente</i>	10/04/1899	Zarzuela
Gerónimo Giménez	<i>El baile de Luis Alonso</i>		Sainete lírico
Federico Chueca	<i>El mantón de Manila</i>		Boceto lírico
Federico Chueca	<i>El mantón de Manila</i>	12/04/1899	Ídem.
Jerónimo Jiménez	<i>La mujer del molinero</i>		Zarzuela
Manuel Nieto	<i>Certamen nacional</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>El rey que rabió</i>	13/04/1899	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>El rey que rabió</i>	14/04/1899	Ídem.
Tomás L. Torregrosa	<i>El santo de la Isidra</i>	15/04/1899	Sainete
Apolinar Brull	<i>Lucifer</i>		Zarzuela

Ruperto Chapí	<i>El organista</i>		Ídem.
Jerónimo Jiménez	<i>La mujer del molinero</i>	16/04/1899	Ídem.
Federico Chueca	<i>El mantón de Manila</i>		Boceto lírico
Emilio Arrieta	<i>El grumete</i>		Zarzuela
Tomás L. Torregrosa	<i>La fiesta de San Antón</i>	18/04/1899	Sainete lírico
Ruperto Chapí	<i>Pepe Gallardo</i>		Zarzuela
T. G. Torregrosa y J. Valverde	<i>Los cocineros</i>		Ídem.
Tomás Bretón	<i>La verbena de la Paloma</i>	19/04/1899	Sainete lírico
Emilio Arrieta	<i>El grumete</i>		Zarzuela
J. Valverde y T. L. Torregrosa	<i>Los camarones</i>		Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>La revoltosa</i>	20/04/1899	Sainete lírico
Manuel F. Caballero	<i>La viejecita</i>		Zarzuela
F. Chueca y J. Valverde	<i>Caramelo</i>		Juguete
Manuel F. Caballero	<i>El cabo primero</i>	17/05/1899	Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>Vía libre</i>		Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>Gigantes y cabezudos</i>		Ídem.
R. Estellés	<i>La mascarita</i>	18/05/1899	Juguete
Manuel F. Caballero	<i>Gigantes y cabezudos</i>		Zarzuela
Joaquín Valverde (hijo)	<i>La batalla de Tetuán</i>		Zarzuela
Ruperto Chapí	<i>Música clásica</i>	15/07/1899	Disparate
Manuel Nieto	<i>Los baturros</i>		Juguete
Federico Chueca	<i>Los descamisados</i>		Sainete lírico
Isidoro Hernández	<i>Torear por lo fino</i>	28/09/1899	Zarzuela
Isidoro Hernández	<i>Torear por lo fino</i>	30/09/1899	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La señá Frasquita</i>	05/10/1899	Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La señá Frasquita</i>	20/10/1899	Ídem.
F. Chueca y J. Valverde	<i>Caramelo</i>	23/11/1899	Juguete
Emilio Arrieta	<i>El grumete</i>		Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>La viejecita</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>La Czarina</i>	25/11/1899	Ídem.
Emilio Arrieta	<i>Marina</i>		Ídem.
Ruperto Chapí	<i>Pepe Gallardo</i>	26/11/1899	Ídem.
Arturo Saco del valle	<i>La Indiana</i>		Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>En las astas del toro</i>		Ídem.
Joaquín Gaztambide	<i>En las astas del toro</i>	28/11/1899	Ídem.
R. Calleja y V. Lleó	<i>Los presupuestos de Villapierde</i>		Revista
Leopoldo Fregoli	<i>Relámpago</i>	[entreacto]	Juguete

Rafael Calleja y Vicente Lleó	<i>Los presupuestos de Villapierde</i>	29/11/1899	Revista
Tomás L. Torregrosa	<i>La fiesta de San Antón</i>		Sainete
Leopoldo Fregoli	<i>Camaleonte</i>	[entreacto]	Juguete
Tomás L. Torregrosa	<i>La fiesta de San Antón</i>	30/11/1899	Sainete
Manuel F. Caballero	<i>El cabo primero</i>		Zarzuela
J. Valverde y T. Torregrosa	<i>Los puritanos</i>	01/12/1899	Pasillo cómico
Manuel Fdez. Caballero	<i>El señor Joaquín</i>		Comedia lírica
Manuel Nieto	<i>La maja</i>	02/12/1899	Zarzuela
Manuel F. Caballero	<i>El díuo de la africana</i>		Ídem.
s. d.	<i>La medalla</i>	[entreacto]	Extravagancia
Vicenzo Valente	<i>Pozzo fa o prevete</i>	[entreacto]	Canzonetta
F. Chueca y J. Valverde	<i>La Gran Vía</i>	03/12/1899	Revista
Rafael Calleja y Vicente Lleó	<i>Los presupuestos de Villapierde</i>		Ídem.
Manuel Nieto	<i>Cuadros disolventes</i>	03/12/1899	Apropósito
Ángel Rubio	<i>Gota serena</i>		Zarzuela
M. F. Caballero y M. Hermoso	<i>Campanero y sacristán</i>	07/12/1899	Zarzuela
Arturo Saco del Valle	<i>La Indiana</i>		Ídem.
Manuel F. Caballero	<i>La viejecita</i>		Ídem.

Recibíu: 01/07/2024

Acceptáu: 02/12/2024

**María Jesús Pena Castro (ed.) (2022).
Patrimonios vivos: música, performatividad y representación.
Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (272 pp.).**

Llorián GARCÍA FLÓREZ
Universidá d'Uviéu

L'alerrique sobre cómo plantegar la custodia del patrimoniu cultural d'un mou más dinámicu, vivu, algamó un puxu renováu nel percorrer de los últimos años. Surdíu al calor de lo consignao pol Conveniu de Faro de 2005, del alerrique en cuestión remaneció un cambiu de paradigma. Esto animó, a la so vez, una tresformación de fondu caláu nel campu de los estudios de patrimoniu. Conceptualizada por Brugos Barrantes (Burgos Barrantes, 2020) como una transición social ya institucional que va "de los oxetos a los suxetos", esta situación de cambiu truxo a la discusión de los estudios patrimoniales una interesante entruga: ¿cómo lidiar colos patrimonios que mos tresformen? Refierse así, esta entruga tentativa, a cómo lidiar con formes de lo patrimonial que nun s'avienen al tipu de demarcaciones o de fronteres que teníamos estipulaes pa elles y que mos animen, en consecuencia, pescanciar d'otra miente la naturaleza del fechu musical. El llibru colectivu *Patrimonios vivos: música, performatividad y representación* constúi una aportación de gran valir pal desendolque del pensamientu de lo patrimonial nesti contestu, al ufrir una esploración que s'abre a lo múltiple que podemos entender como una de les formes al traviés de les que s'espresa la vida de la música.

Inspiráu nuna concepción de la (etno)musicoloxía atenta a lo multidisciplinar, el monográficu bordia con intelixencia delles de les fronteres al traviés de les que se tienen afitaos históri-

camente tanto los estudios musicales como los mesmos estudios de patrimoniu. Considérase asina'l calter ambivalente, avegosu, que siempre caracterizó esti alcuentru col pasáu del soníu. El volume permite arreblagar penriba de delles dicotomíes problemáticas, como les afitaes polo material y lo inmaterial, o pola distinción ente historia y tradición oral. Nesti sen, una de les virtudes que cabría entrar a reseñar bien sería'l potencial que mos trae la llectura atenta del llibru, de cara a volvemos más capaces d'apreciar la riqueza de conexones, materiales ya inmateriales, académiques y estra-académiques, teóriques y práctiques, visuales y sonores, erudites y populares, que tan presentes nel archivu sonoru (Ochoa Gautier, 2014), y que la materialidá espectral de la música tien el potencial d'esconxurar. A propósito d'ello, una de les idees de mayor interés al mio ver de les que se planteuen ye la que la editora dexa cayer nel mesmu mesmu entamu'l llibru: podemos considerar el patrimoniu ya non, o non solo, como un oxetu d'estudiu, sinón tamién como "una forma de conocimientu" (p. 9). La idea que la editora suxer constitúi con certeza un puntu de partida graniéble en forma, dao qu'ávera'l campu de los estudios de patrimoniu musical a un hipotéticu xiru acustemolóxicu.

Ampliamente conocíu na historia particular de la etnomusicoloxía (pero quiciabes non tanto en campos como los de la musicoloxía histórica o nos estudios de padremoñu musical), lo plan-

tegao nesi xiru pon nel centro de la so indagación una idea análoga a la movilizada al interior d'esti llibru. A saber: que la música pueda non solo ser un oxetu d'estudiu sinón tamién un *mediu* col qu'indagar “lo que ye conocible y cómo ello se vuelve conocío al traviés de la escucha y del soníu” (Feld, 2015, p. 12). Introducía por Steven Feld (2015) na antropoloxía de lo sonoro, la consideranza d'esta posibilidá supón una interesante respuesta a la crisis que la etnomusicoloxía venía atravesando dende la década los años setenta (Rice, 2017), y qu'acabó por sacudir tamién, décades dempués, al enteru campu de los estudios musicales. Ciertu ye que'l llibru que tamos por reseñar nun ellabora, en propiedá, esta propuesta acustemolóxica, pero sí dexa entever delles idees rellacionaes, les que podríamos recontestualizar a la lluz d'esti cambiu de paradigma nel campu de lo patrimonial. Un cambiu de paradigma que fae perceptible, como solliñábamos, una multiplicación nel orden de les representacíes y que mos convida a atender pa lo que nun cuadra nes formes convencionales del pensamientu.

Organizáu alredor de cuatro grandes estalles principales, el volume desendolca cuatro aries de problematización rellacionaes. Son les entitulaes: “I. Patrimonios musicales en diálogo: redes transatlánticas”, dedicada a esaminar les redes de collaboración tresnacional surdíes ente los Estaos Uníos y España alredor de la figura de Kurt Schindler; “II. Patrimonios inmateriales: agencia, interpretación y políticas de representación”, u s'afonda no patrimonial nuna perspectiva más aplicada; “III. Patrimonios musicales en la práctica cultural contemporánea”, onde se trata'l patrimoniu musical en rellación pa con asuntos más averaos al nuesu presente; y “IV. Patrimonio musical recuperado: saberes transmitidos”, puntu nel que se traten dellos aspectos concernientes a la recuperación del pasáu musical. De diferentes maneres, la idea d'un patrimoniu musical vivu cobra fuerzia al traviés d'esti argumentu. Desurde tamién al empar, y non por casualidá, una interesante rede de mujeres que, dende la so posición d'actores silentes nos relatos hexemónicos de la Historia, conviden a pensar d'otra miente la narración del pasáu musical.

La primera de les estayes ta organizada, como dicíamos, alredor de la figura de Kurt Schindler. Etnomusicólogo y músicu de los Estaos Uníos, d'orixen alemán, onde foi una figura clave na hestoria de la circulación del patrimoniu cultural español de comienzos de los años venti. Personaxe integráu nes altes capes de la sociedá neoyorquina de tala dómina, el llabor d'esti investigador foi clave nel fomentu d'interés pola cultura española del momentu. Nel primeru de los capítulos, Matilde Olarte Martínez reconstrúi parte d'estes redes culturales. Con una perspectiva puesta nel papel de Schindler na renovación del repertoriu que circulaba nesi contestu, la investigadora llama l'atención sobre'l tipu de collaboraciones y de complicidaes institucionales, ente la Hispanic Society, la Universidá de Columbia y la Schola Cantorum y la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, de la Institución Libre de Enseñanza, que ficieron posible esti entramáu. Cola so investigación, la investigadora documenta aspectos bien interesantes de la praxis etnomusicolóxica de Schindler, lo qu'evidencia un diálogo constante ente diferentes disciplines como la llingüística o la antropoloxía, pero tamién ente aspectos académicos y estra-académicos de la acción musical. Esta perspectiva permite revisitar d'otra miente aspectos güei tan candentes como'l papel de los estudios musicales en rellación pa coles ciencies humanes y/o sociales, o la rellación ente (etno)musicoloxía y sociedá. Al mesmu tiempu, la “escucha en detalle” (Vázquez, 2013) de la praxis acustemolóxica de Kurt Schindler revela cómo nun hai qu'esperar a la segunda mitá del sielgu xx pa descubrir un calter transdisciplinar y indisciplinariu de los estudios musicales, sinón qu'estos lleven siendo asina dende hai muchu tiempu yá.¹

El segundu de los capítulos ye'l firmáu por Judith Helvia García Martín, quien continúa'l llabor d'afondamientu plantegáu por Olarte, añadiendo un interesante matiz (post)colonial a la “hispanomanía” de los años 20 ya introduciendo una mui pertinente teorización sobre'l

¹ Véase a esti respectu'l trabayu d'Ana María Ochoa Gautier (2006) sobre los “saberes indisciplinaos” y el so papel nel estudiu de la música tradicional en rellación pa cola “auralidá de la esfera pública moderna”.

cancioneru como *collage*. De particular interés ye asimesmo la recuperación que fae de los cancioneros espublizaos por delles mujeres nesti contestu. Pensaos yá non como puntu de partida pal entretenimientu d'un públicu sinón como una ferramienta cola qu'acompañar la enseñanza del castellán, estos cancioneros permiten apreciar otra dimensión clave na circulación del patrimoniu musical postimperial hispánicu. Yendo más allá de la lóxica del espectáculo, los cancioneros de les mujeres que García Martín recupera movilicen el patrimoniu musical como un mediu col que relligar la llingua castellana con un determináu contestu cultural. Cola so aportación, García Martín ufre un interesante desplazamientu, pues non tol patrimoniu musical qu'entamó a circular nesi momentu foi namás convertiu nun repertoriu de salón. Al incorporar una perspectiva de xéneru, l'autora rescata'l trabayu musical de munches mujeres que se dedicaron a la enseñanza del castellán y de la música, al tiempu que fae audible, pa la historia, una forma de la circulación musical interesante, aquella que, por dicilo coles pallabres de Steven Feld (1982, p. xxviii), permite “conectar el soníu” con un tipu particular d’“ecoloxía y cosmoloxía”.

El siguiente capítulu, de Claudia Ramírez García, ye'l dedicáu a reconstruir el papel de la música española en seis conciertos realizaos ente 1918 y 1926 pola Schola Cantorum nel Carnegie Hall de Nueva York. Dirixía por Kurt Schindler, l'agrupación destacó pol so papel na difusión de repertorios poco conocíos de la tradición oral peninsular; dalgo interesante, dada l'asociación ente'l flamencu y lo español que yá dende'l sieglu xix diera n'impregnar la “imaxinación sónica” (Sterne, 2012) de lo peninsular na ciudá de Nueva York. Nesti contestu, el llabor etnomusicolóxicu revélase como una xera crítica, el que, incluso tando inmersu nun entramáu capitalista y colonial, permite cuestionar el llugar común. Documéntase así como la simultaneidá ente investigación y praxis musical llevada a cabu por figures como Schindler, que constitúi una fuerzia de pluralización al interior del campu de lo musical.

Zarra l'apartáu un capítulu rellacionáu con esti puxu pluralista qu'asociamos a una concepción acustemolóxica de la etnomusicoloxía. Ye'l

relizáu por Aarón Pérez-Borrajo, quien examina'l repertoriu d'A Raya, la frontera administrativa ente España y Portugal. Como puntu de partida, Pérez-Borrajo toma'l cancioneru que Schindler dedicó a la música peninsular, parte del so enfotu por “romper con tolos tópicos” y por dar cuenta d’“Otra España”. Dientro d'esti mesmu enfotu por desestabilizar l’imaxinariu de lo andaluz, Schindler prestará atención a “la periferia de la periferia”; lo que lu llevará a esplorar en profundidá la música de Trás-os-Montes y a incluir nel so cancioneru repertoriu en Mirandés. La esploración del cancioneru que mos trae Pérez-Borrajo pon nel centru del análisis de los conflictos y problemas na adscripción xeográfica, lo que permite documentar cómo d’arbitrarias pueden ser les fronteres administrativas, sobremanera cuando pensamos nel planu musical. La escucha en detalle de la música *raiana* fae audible así un cuestioamientu acustemolóxicu más, el referíu a la frontera administrativa como llímite a partir del que construir la historia nacionalista de la ciencia.

La segunda estalla del llibru, “Patrimonios inmateriales: agencia, interpretación y políticas de representación”, persigue la sienda del legáu de Schindler y del so contestu, al tiempu que plantega otros llinies de trabayu que se van abriendo a partir d'ehí. De particular interés ye'l capítulu col qu'abre la seición, de María Jesús Pena Castro, la editora'l llibru. Vuelve a apaecer equí la idea d'una ambivalencia ontolóxica del patrimoniu inmaterial, la que l'autora recontextualiza a propósitu del so análisis del patrimoniu fotográficu legáu por Matilda Ruth Anderson. Precursora d'una perspectiva de xéneru na fotografía etnográfica del patrimoniu inmaterial español, la obra d'Anderson encarna una simultaneidá interesante. D'un llau, señala l'autora, constitúi un patrimoniu inmaterial en sí mesmu; del otru llau, esi patrimoniu ye a la vez una “fonte pal estudiu d'esti mesmu patrimoniu” que se representa al traviés de la fotografía. A lo llargo del artículu, Pena de Castro describe la manera en qu'Anderson visibilizó la sociabilidá de les mujeres nel mundu tradicional hispánicu de los años venti. Al mesmu tiempu, reflexona sobre'l potencial de la fotografía etnográfica pa ufrir una mirada crítica del mundu. Esti xéneru

vistual permite al representar y, a la vez, sembrar posibilidades pa la composición de puntos de vista diverxentes con respecto al orden heteropatriarcal reinante, tanto d'aquella como a día de güei. Pues la so fotografía, recuerda con eloquencia Pena Castro (p. 94), "fae dalgo tan simple como rompedor: ve a les mujeres".

El capitulu que sigue, d'Adelaida Sagarra Gamazo, afonda nesti mesmu llabor de visibilización de les constelaciones de mujeres qu'atraviesen la narración heteropatriarcal de la historia de la música. La aportación parte de la figura de Federico de Onís, director de la Residencia de Estudiantes y caderalgu de la Universidá de Columbia en Nueva York, pa llegar a otru llugar. Nun primer momentu, compárase la trayectoria d'Onís, más institucional, cola del so collaciu Schindler, quien desendolcó un perfil más puramente investigador y abierto a la esploración artística. Esti contraste de pie a falar del papel d'Onís nel Seminario de Estudios Hispánicos de la Universidá de Puerto Rico, al que migrara en 1953, y au se conserven delles fuentes de gran valir. A partir d'elles, l'autora reconstruí una interesante rede de mujeres implicaes nel trabayu musical enxendráu al redor de la obra del caderalgu. Recompónse asina, nesti exerciciu contributivu, una cartografía rellacional de mujeres: armonizadores de partitures, informantes, recopiladores, escritores y otros profesionales coles que l'eruditu se cartió. Esta cartografía contribúi a configurar de la hestoria musical d'esi contestu. Nuna llinia similar, dende la perspectiva de la hestoria contributiva, toma forma l'aportación de M^a Isabel Gejo-Santos. Dedícase esti capitulu a rescatar la figura de Katharine Atholl, una diplomática escocesa y primer mujer en formar parte del parllamentu británicu. Música y compositora d'enclín conservador, Atholl desenvolvió un papel interesante nos años treinta, sofitando la causa republicana de magar la Guerra Civil española al traviés de les redes filantrópicas y humanitaries. El capitulu de Gejo-Santos recomponer parte d'esta historia, destacando'l papel pioneru d'Atholl nel campu de les rellaciones internacionales.

Un tonu mui distintu ye l'afitáu nel capitulu de Laura Sánchez Pérez, quien aporta un estudiu antropolóxicu de la tresformación de

los mercaos llocales nel rural galegu. Tomando como punto de partida la recuperación de los *caseto* –antiguos puestos de mercáu de los pueblos de Lugo, A Coruña y Pontevedra–, Sánchez Pérez analiza estos mercaos como "cronotopos" (Bajtin, 1989), llugares d'interacción social al traviés de los que s'altera'l sentíu del tiempu. Los mercaos d'artesanía apaecen equí como llugares de representación patrimonial y, a la vez, como llugares de socialidá significativos al traviés de los que se xenera una "recreación de comunidá" (p. 142). L'ambivalencia de lo patrimonial a la que facíamos referencia al principiu vuelve a manifestase equí, al mostrar el doble calter de les feries d'artesanos tradicionales, non solo en tanto que representaciones, tamién como medios al traviés de los que tien llugar el forxamiento d'una nueva/vieya comunidá.

La estalla cierra con una valiosísima aportación de Vivian Paulina Rosado Cárdenas, quien nos devuelve una mirada de lo patrimonial dende l'otru llau del Atlánticu. El testu de Rosado Cárdenas llama l'atención sobre la tresmisión del *consejo*, una tradición de les mujeres *huq'töjä* que circula de xeneración ente xeneración, de más vieyes a les más moces en dellos pueblos indíxenas colombianos. El *consejo* ye un casu paradigmáticu de patrimoniu vivu, nel sentíu de que nun ye una espresión cultural alienada, arranada del so propiu mundu, sinón que trae consigo, ente la pallabra falada "el potencial máxicu de la creación de lo social" (p. 146). El *consejo*, solliña'l potencial de la voz pa imbricase nel devenir de la vida de les mujeres, nun mou corporizáu del saber, lligáu al ciclu vital y que fae a lo social enraigonar nos poderes de la mesma naturaleza. "Esti corpus de saberes", señala Rosado Cárdenas, "posibilita [a les mujeres *huq'töjä*] vivir la hestoria, a la vez que permite reforzar la so identidá; garantizando la continuidá y práctica del *consejo*, asina como la lexitimidá pa identificase y reconocese como mujeres *huq'töjä nel presente*". Incluso si esti nun ye un procesu exentu de conflictos y de discontinuidades, como la propia autor da en reconocer, ello fae de la tresmisión d'esti patrimoniu vivu dalgo fundamental, lligao al desendolque y permanencia d'una forma forma de vida "extra-moderna" (Skafish & Viveiros de Castro, 2016). Nesta concepción, por tanto,

el patrimoniu nun ye *namás* una (obvia) representación cultural, sinón “un actu alquímico que tien la capacidá de tresmutar y tresformar les sustancies materiales ya inmateriales que constituye a les personnes (humanes y non humanes) y el mundu qu’habiten”, lo que la convierte, amás, nun interesante exemplu d’aproximación decolonial al patrimoniu musical y/o sonoru.

La tercer estalla, más miscelania, xira al rodiu de diverses problemáticas y asuntos rellacionaos col patrimoniu y la so rellación cola contemporaneidá. El primeru d’ellos, firmáu por Marina Pibernat Vila, aborda'l *boom* de la canción improvisada en Cataluña. Centrándose nel casu del Combate de *Corrancs* de Montagut, la investigadora analiza'l contestu d'esti espoxigue y la so rellación col auxe del nacionalismu catalán na segunda mitá de los años diez del sieglu xxi. Pela so parte, l’artículu de Marina González Varga y Beatriz Sánchez Plaza centra la so atención nos xuicios de valor tocantes a los músicos que toquen na cai. Surdíu d'un interesante trabayu de campu, les autores llamen l’atención sobre l’elitismu na valoración de los músicos callexeros y sobre dalgunes de les potencialidades d'esta música en contraposición cola que tien llugar nos auditorios. El tercer capítulu de la seición ta dedicáu al potencial de la canción popular y de los videoxuegos como medios didácticos nos centros educativos. Desendolcáu por Sonsoles Ramos Ahijado, el testu apuesta pol potencial motivador y de les nueves tecnoloxíes como elementos motivadores na tresmisión del patrimoniu musical. En cuartu llugar tenemos el capítulu de Virginia Sánchez Rodríguez, quien ufre un análisis comparativu de les más significatives apaiciones de la canción de *La Tarara* nel cine español del desarrollismu. La seición zarra col testu de Juan Carlos Montoya Rubio, qu’analiza'l llugar disensual de la Tamborada d’Hellín, ente la tentativa de la so inclusión nes Jornadas Nacionales de Exaltación del Tambor y el Bongo.

Y ye nesta mesma llinia de lo disensual na que se vienen a espresar los tres capítulos que dan pieslle al llibru. Esti conxuntu de testos afonda en delles discrepancies y problemáticas que se dan na recuperación del patrimoniu na actualidá. El primeru d’ellos ye'l firmáu por Susana Arroyo San Teófilo, un testu dedicáu esplorar

el papel de les mujeres na ronda de Navidá y El Reinado na provincia de Soria. El plantegamiento tien interés, dada la importancia del protagonismu masculín nestes tradiciones; razón pola cual, la investigadora afonda nel rol de les mujeres como “receptores” de la ronda, abriendo la puerte a reflexones sobre'l tipu d’axencies que podemos alcontrar nel campu xenéricu de la pasividá femenina característica del sistema heteropatriarcal. El segundu de los capítulos, de Montserrat Canela Grau, ta dedicáu a la figura de Miquel Rué i Rubió, maestru de capiella catalán de la segunda metá del sieglu xix, quien desendolcó la so llabor ente les catedrales de Girona y de Tarragona. Eclesiásticu y compositor, apaicionáu del cantu gregoriano y de la investigación alredor de la música de tradición oral, Rué i Rubió participó mesmamente na Renaixensa catalana. Canela Grau rescata esta figura al traviés del estudiu del so fondu documental relativu a esti compositor ya investigador.

Finalmente, el volume da acabación con un notable testu del musicólogu Luis Antonio González Marín, onde se discuten problemas y controversias tocantes a la recuperación de la música antigua. Nel capítulu, González Marín realiza un repasu a la historia de la revitalización d'esti repertoriu nel sieglu xx y apunta cuestiones relevantes sobre la casuística española. La primera que yo destacaría tien que ver col conocíu debate sobre la supuesta decadencia postimperial de lo hispánico ente los sieglos xvii y xviii, y la presunta falta d’una “aportación” relevante naquella dómina. González Marín, con una esploración a contrapelu de los testimonios de dellos observadores europeos de la época, afirma lo contrario. Dexa entever los tintes coloniales d’una documentación na que nun se rexistra tanto una *falta de patrimoniu*, sinón la esistencia d’una tradición vocal propia, distinta de la cultivada n’otros países al Norte del cordal pirenaicu. De particular interés nesti sen ye'l testimoniu de Constantijn Huygens, que, según Rasch (2007), describía los tonos humanos d’autores como Hidalgo, Vado, Marín o Galán como “tonos humano-bestiados”. Esta valoración, atravesada poles rellaciones de poder colonial y racistes de la dómina, invita a reflexonar sobre la “zoopolítica de la voz”, como plantega Ana María Ochoa (2014), y a reconsiderar

rar los efectos del colonialismu interior d'Europa, como suxeren delles obres del pensamientu decolonial contemporániu (García Fernández, 2019, pp. 155-192). Otramanera, González Marín comparte una experiencia personal qu'evidencia la pervivencia de repertorios mui antiguos na praxis musical eclesiástica española, los que llegaron a sobrevivir hasta mediaos de pasáu sieblu xx, nun exemplu similar al plantegáu pol Misa asturiana de gaita (Medina, 2012).

En términos xenerales, el volume realiza una serie d'aportaciones interesantes, nes que'l patrimoniu nun apaez yá en rellación con "una orientación disciplinar concreta" sinón que se reorienta potencialmente como "un problema científicu concretu que s'aborda transdisciplinariamente"² (Criado Boado y Barreiro, 2011, p. 12). D'esta manera, el conxuntu de testos que componen la monografía trata diferentes aspectos relativos al cambiu de considerar el patrimoniu como una entidá fixa a entendelu como dalgo mutable, que vive y se tresforma de la que se va estudiando. Por esta razón, el volume ye d'interés pa cualesquier persona interesada nel estudiu de los estudios de patrimoniu musical hispánicu y, n'especial, pa aquelles persones esmolecíos por esplorar d'otra miente les maneres de componer y entender el nuesu pasáu musical.

Surdíu alredor del Grupu d'Investigación Reconociu "Intangible Heritage Music and Gender International Network" (GIR IHMAGINE), el volume espeya amás una valiosísima perspectiva de xéneru, presente na mayor parte de los testos. Esto non solo se refuerza pola presencia mayoritaria de mujeres como autores de los capítulos, sinón tamién pola visibilización de mujeres qu'empieza a apaecer nes entellinies de los propios testos. Igualmente, al aplicar una metodoloxía d'inspiración feminista, munches de les investigaciones van dando pie a maneres distintes de componer les investigaciones y a distintes formes de narrar les hestories de la música. En llugar d'un patrimoniu musical fechu namás d'aportaciones únicas y excepcionales, desuden así los contornos d'una trama fecha de múltiples formes de collaboración y de participación

musical, lo qu'arriuez mui notablemente l'entendimeintu que tenemos del patrimoniu.

Otramanera, el volume presenta una estructura de "collage" bien característica, según lo teorizao por García Martín (p. 33-53) nel so capítulu. Compuestu por fragmentos de testu mui diversos y perspectives distintes, el llibru adoptar una testura hoxaldrada, fecha de "conexones parciales" (Strathern, 1991). Llueñe de ser un deméritu, parcialidá afirma una manera distinta –y mui feminista, en verdá– de comprender. Estes formes de conexones, qu'abandonen la búsqueda d'una totalidá, abren resquiebres nes estructuras esistentes, pescudando posibilidaes nueves ellí nun les pensaba alcontrar ún.

References

- Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Tauro.
- Burgos Barrantes, B. (2020). De los objetos a los sujetos: transiciones del patrimonio cultural. Reconceptualizaciones y reinstitucionalizaciones. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 28(101), 26-47.
- Criado Boado, F., y Barreiro, D. (2011). *Proyecto científico del Instituto de Ciencias del Patrimonio*. Recuperáu de <http://hdl.handle.net/10261/30659>.
- Feld, S. (1982). *Sound and sentiment : birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, S. (2015). Acoustemology. En D. Novak & M. Sakakeeny (Eds.), *Keywords in Sound* (pp. 12-21). Durham and London: Duke University Press.
- García Fernández, J. (2019). *Descolonizar Europa: Ensayos para pensar históricamente desde el Sur*. Madrid: Brumaria.
- Medina, Á. (2012). *La misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*. Gijón/Xixón: Fundación Valdés-Salas y Muséu del Pueblu d'Asturies.
- Ochoa Gautier, A. M. (2006). Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America. *Social Identities*, 12(6), 803-825.
- Ochoa Gautier, A. M. (2014). *Aurality. Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Durham and London: Duke University Press.

2 Énfasis míu.

- Rasch, R. A. (2007). Music in Spain in the 1670s through the eyes of Sébastien Chièze and Constantijn Huygens. *Anuario Musical*, 62, 97-124. DOI: <https://doi.org/10.3989/anuarimusical.2007.62.20>
- Rice, T. (2017). *Modeling Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Skafish, P., & Viveiros de Castro, E. (2016). The metaphysics of extra-moderns: On the De-colonization of Thought. A Conversation with Eduardo Viveiros de Castro. *Common Knowledge*, 22(3), 393-414.
- Sterne, J. (2012). Sonic Imaginations. En J. Sterne (Ed.), *The Sound Studies Reader* (pp. 1-17). London & New York: Routledge.
- Strathern, M. (1991). *Partial connections*. Savage, Md: Rowman & Littlefield.
- Vázquez, A. T. (2013). *Listening in Detail: Performances of Cuban Music*. Durham & London: Duke University Press.

David Álvarez Cárcamo (2023).
La tradición oral leonesa: el ciclo de la vida.
Cátedra de Estudios Leoneses (CELe) y Universidad de León (510 pp.)

Luis Francisco ÁLVAREZ POLA
Universidad de Oviedo

La tradición oral leonesa: el ciclo de la vida (2023) es la última aportación bibliográfica de David Álvarez Cárcamo (Vitoria, 1982). El autor, conocido como “David Omaña”, escucha, recopila, canta, baila, pero, sobre todo, salvaguarda y difunde con verdadera entrega el folclore leonés. Es licenciado en Historia por la Universidad de León, profesor en Educación Secundaria en Geografía e Historia y uno de los principales referentes sobre cultura y música tradicional en León. A esta obra reseñada, pueden sumarse otras en su haber en calidad de autor, como *La tradición oral leonesa: antología sonora del romancero* (2019), una colección y estudio de doscientos noventa y seis romances acompañados de sus grabaciones de campo. También ha sido coordinador de discos compactos como *Tradición oral leonesa vol. 1. Casares de Arbás* (2013) en torno a la tradición panderetera en este pueblo, o *Cuaderno para Nemesio* (2015), dedicado al recordado gaitero de Torres-tío (Babia, León). Por último, ha sido coautor del *Cancionero religioso* (2021) junto a Julia Escribano Blanco, Jaime Vidal Briones y Enrique Cámara de Landa.

La sensibilidad del investigador que firma *La tradición oral leonesa: el ciclo de la vida* empaña cada una de sus hojas en un notable esfuerzo por desvelar al lector el valor y el sentido de utilidad, esto es, el pragmatismo de una tradición determinada por la oralidad y la relación establecida entre los repertorios, sus portadores y el

contexto. Para ello, el autor sustenta los pilares de su metodología en la Historia y la Etnografía, visitando ciertas parcelas propias de la Antropología. De esta manera, podríamos decir que cada testimonio recogido es un útil de empleo, fin y contexto determinados. La paulatina mutación, sustitución o desaparición de alguno o de todos ellos animan el empeño del autor a tratar de desvelar los mecanismos de interacción de la cultura popular, a la que somete a estudio, individuo a individuo y pueblo a pueblo, a través de una reducción a escala, detallando con precisión el proceso creativo, interpretativo y transmisor. Para ello, la intrahistoria deja de ser un telón de fondo y el texto se acerca a la microhistoria, con un estilo de escritura ameno y accesible, al incorporar numerosos testimonios reproducidos literalmente de boca de sus informantes. De gran valor añadido, también suman a estos las interesantes fotografías de los encuestados y de una serie de elementos y de escenas especialmente vinculados con las categorías que se abordan en el estudio.

En lo referente al repertorio, la obra cuenta con una selección de doscientos cuarenta textos, cantados o narrados, que fueron registrados en cuarenta localidades leonesas¹ a ciento dos

¹ Son por orden alfabético: Alija del Infantado, Azares del Páramo, Calzadilla de los Hermanillos, Carbajal de Rueda, Casares de Arbás, Castrillo de la Valduerna, La Chana, Corporales de Cabrera, Espinareda de Ancares, Ferreras de Carbajal, Garueña, Laguna de Negrillos, Lario,

informantes nacidos entre 1909 y 1964.² Todos ellos pueden escucharse en la memoria USB que acompaña a la obra, con una calidad elogiable gracias al hacer de técnicos de sonido profesionales como Toni de Benito, Pablo Vega o Arturo Rodríguez.

Un análisis de la clasificación del repertorio nos permite comprobar que no estamos ante un trabajo de corte netamente musicológico, filológico o antropológico, sino que ofrece una visión analítica multifocal y es, al decir de su título, el ciclo de la vida quien vertebría el corpus principal de la obra a través de dos ejes: *Lo sagrado y Lo profano*. *Lo sagrado* se categoriza en *La Navidad*, *La Pasión de Cristo*, *Una misa: la sacramental*, *De fiesta y danzantes*, *Las creencias*, *Lo sagrado en burlas: el carnaval*, y *Lo sagrado en burlas: el cura y la iglesia*. Todas estas canciones y narraciones constituyen una abundante muestra y son acompañadas de precisos comentarios que permiten comprender el papel de estos repertorios y su ejecución en el transcurso de los ciclos anual y vital.

El parte titulada *Lo profano* recorre la evolución del individuo desde su etapa infantil hasta el término de sus días, vertebrándose en los apartados *De la cuna a la sepultura*, subdividido a su vez en *El mundo infantil*, *La ronda*, *El baile*, *El baile antiguo*, *La jota*, *El baile maragato*, *El baile agarrao*, *La quinta y la guerra*, *La boda y Los difuntos*. Entre todas estas muestras, cabe destacar el especial corpus dedicado al baile con abundantes muestras de la jota, el baile chano, los titos, la muiñeira (o molíñeira), los bailes p'arriba (también denominados corridos, careadas o coleros, según las zonas), las boleras, el cañizo, lo llano, entre otros muchos. Destacan la riqueza y variedad de tipos melódicos, permitiendo advertir numerosas e interesantes analogías con otras regiones próximas a León, así como una destacada

Losadilla, Lucillo, Portilla de la Reina, Prioro, Quintana de Fuseros, Rabanal de Abajo, Rabanal del Camino, Rebollar de los Oteros, Ribas de la Valduerna, Rosales, Santa Catalina de Somoza, Tejerina, Torneros de Jamuz, Torrestío, Truébano, Turienzo de los Caballeros, Urdiales de Colinas, Viforcos, Villabalter, Villadiego de Cea, Villalibre de Somoza, Villanueva de Omaña, Villariños, Villarratel, Villaverde la Chiquita y Villimer.

2 La excepción en este arco cronológico es el joven dulzainero Javier Casas Martínez (La Nora del Río, 1993).

tradición de pandereta. Fue este último, junto con el pandero, el instrumento preponderante en el acompañamiento del baile, aunque se puntualiza, que en ocasiones podía hacer su aparición junto a un tambor.

Entre todos estos registros, merecen especial mención los tomados a músicos de la tradición, que tendrán presencia a lo largo de toda la obra y especialmente en las secciones que abordan los repertorios de baile. Hallaremos intérpretes de flauta y tamborín como Eduardo Pérez Vega (Viforcos, 1937), Maximiliano Arce Simón (Chana de Somoza, 1937) y Pedro Pastor Alonso (Santa Catalina de Somoza, 1935), acordeonistas como Salvador González Álvarez (Villanueva de Omaña, 1932 - 2013) y Pergentino Álvarez Redondo (Truébano, 1917-2004), los gaiteros Nemesio Alonso Álvarez (Torrestío, 1924 - 2022), Moisés Liebana Voces (Corporales de Cabrera, 1929-2011) y Domingo Losada Alonso (Corporales de Cabrera, 1933-2013), los dulzaineros Javier Casas Martínez (La Nora del Río, 1993) y Demetrio Matilla Rodríguez (Laguna de Negrillos, 1939), tañedoras de castañuelas como María del Pilar Rodríguez Fernández (Brazuelo, 1936) e intérpretes de tambor como Laureano Martínez Lobato (Alija del Infantado, 1943) y Elena Compadre Antón (Portilla de la Reina, 1925).

Continúa la obra con otra sección titulada *Los trabajos y los días*, distinguiéndose *Las veladas*, *De pastores y pastoras*, *El cultivo del pan y Alrededor del vino*. Especial relevancia tienen los cantos de trabajo, tan escasamente documentados e investigados, a menudo alterados ya en su cadencia rítmica y desasociados de su empleo. Merecen destacarse los cantos de aradas, de la siega del pan o de la maja del centeno. Por último, el capítulo se cierra con diferentes *Perspectivas* recogidas en su mayoría bajo la forma romance, tales como las *De caballeros y damas*, *El honor mancillado*, *Amores y desamores*, *Cuba*, *La Habana y Buenos Aires*, *Un romance desde tres lugares* y *Los pueblos en burlas*.

Cierran el conjunto tres anexos que llevan por título *Acertijos y cosillinas*, *Omaña: grabaciones irrepetibles y Leoneses y leonesas: su vida*. En el primero, el investigador no ha querido dejar de lado otra serie de fórmulas de tradición oral tales como acertijos y adivinanzas, que solían aparecer con frecuencia, junto con los cuentos y los roman-

ces, durante los filandones y las largas tardes de invierno. Entre las denominadas *grabaciones irrepetibles*, se destacan valiosas muestras de la conducción del baile mediante la voz y la pandereta según la tradición de Omaña. Dos bailes chanos y una jota interpretados por Herminda Díez Gutiérrez, "Minda" (Rosales, 1909 - 2008), y dos jotas por Concepción García Bardón, "Concha" (Guisatecha, 1922-2019), sirven como ejemplo de pandereteras experimentadas en la ejecución de los dos bailes más populares en la zona. A estos se suman dos interpretaciones que emplean uno de los instrumentos de más éxito en las comarcas leonesas de Babia, Omaña, Laciana y Luna: el acordeón. Desde su irrupción a través de los modelos diatónicos más primitivos hasta la llegada del cromático a piano, fue muy destacable la afición que se desarrolló en esta área por el instrumento. Salvador González Álvarez (Villanueva de Omaña, 1932 - 2013) fue precisamente uno de los principales representantes de la tradición acordeonística de la comarca omañesa desde mediados del siglo pasado hasta la primera década del presente. Suyas son dos grabaciones de sendos bailes chanos, el titulado *Cuando voy pa la braña* y la versión más extendida del baile, como valiosos testimonios de su veterano hacer. No son los únicos ejemplos de la tradición acordeonística en la obra; también Pergentino Álvarez Redondo (Truébano, 1917 - 2004), otro de los grandes maestros del instrumento en la tradición leonesa ha quedado registrado con la interpretación de una jota babiana.

El progreso del autor por traducir todo el universo envolvente de estos registros sonoros le lleva a incluir la sección titulada *Leoneses y leonesas: su vida*. Se trata de veintitrés graba-

ciones realizadas a sus respectivos informantes en los que rescatan recuerdos y perspectivas de sus infancias y juventudes, detallando el tiempo y contexto en el que crecieron, aprendieron y se desarrollaron los repertorios que son objeto de estudio en la investigación. Como valioso complemento se incorpora un documental de cuarenta y tres minutos de duración donde se han compilado grabaciones de campo registradas en vídeo, como testimonio sonoro y visual, lo que hace que la experiencia de conocer la tradición oral leonesa a través de este trabajo sea aún más enriquecedora si cabe.

El trabajo de campo de Cárcamo incluye muestras registradas entre 1999 y 2022, especialmente retomado con intensidad su labor tras la obligada parada a causa de la pandemia COVID-19. El autor, sensible ante la situación por la que atravesaba la tradición oral, redobló sus esfuerzos para salvaguardar una memoria ya frágil y especialmente amenazada por aquella situación excepcional. Su tesón se ha traducido en una gran obra, ineludible para conocer una parte tan importante del folclore español y particularmente leonés. Así lo consideramos por el abundante número de muestras recogidas y analizadas, la meditada selección realizada, su atención por géneros y estilos frecuentemente olvidados en las encuestas, las meticulosas transcripciones textuales, las esmeradas grabaciones sonoras y videográficas con las que registra, el evidente dominio de las fuentes bibliográficas y su eficiente labor encuestadora. Todo ello, junto con una cuidada edición, hacen de esta obra una referencia para todo investigador e interesado en la música tradicional.

INSTRUCCIONES PA COLABORADORES/AS¹ D'AÑADA: REVISTA D'ESTUDIOS LLIONESES

Añada: revista d'estudios llioneses ye una publicación científica d'arte y humanidades evaluada por pares (*peer reviewed journal*) y de periodicidá añal, qu'edita l'Asociación Cultural Faceira en colaboración cona "Cátedra de Estudios Leoneses" de la Universidá de Llión dende'l 2019. La revista publica investigaciones, revisiones críticas y recensiones bibliográficas sobre cualquier aspectu históricu, xeográficu, lingüísticu ou cultural relacionáu cona rexón de Llión.

L'equipu editorial d'*Añada* pide a las personas que quieran publicar los sos trabayos nesta revista qu'atiendan las indicaciones señaladas a continuación:

1. UNVÍU

Los trabayos tienen que mandase por correu electrónico a la dirección siguiente:
estudiosllioneses@gmail.com

2. CONDICIONES Y PRESENTACIÓN D'ORIXINALES

- ✿ Pa que seyan acceptaos n'*Añada*, los artículos y outras colaboraciones han ser orixinales y inéditos y nun estar aprobaos nin pendientes d'aprobación pa la publicación n'outra revista.
- ✿ Los orixinales tienen que recibise primeiro del 30 de xunetu, pa poder ser publicaos no númaru del añu en cursu.
- ✿ La llengua de la revista ye l'asturllionés. Sicasí, accéptanse tamién artículos nas outras lenguas de Llión: castellanu y gallegoportugués. Amás, y siempre que tengan el preste del Conseyu de Redacción, podrán acceptase textos n'outros idiomas cumo'l francés, l'italianu, l'inglés ou l'alemán.
- ✿ Los artículos tienen que presentase nos formatos estándar de los distintos soportes informáticos comunes (cumo *.doc, *.docx ou *.odt). Nun pasarán de los 20 folios DIN-A4, con tipu de lletra Times New Roman, tamañu 12 y entrelliñamiento de 1,5 lliñas (tamañu 10 y entrelliñamiento senciellu pa las notas al pía), con xustificación y márخenes totales de 2,5 cm y indentación de 1,25 pa la primer lliña. Puede añadise un máximu de 10 folios no casu de que seya necesario incluir ilustraciones, tabras, listas, gráficos, exemplos musicales ou cualesquier outru tipu d'apéndiz.
- ✿ Los permisos pa publicar cualquier cras de documentación que nun seja d'accusu llibre han ser solicitaos y concedíos previamente al autor. Esti asumirá tódalas responsabilidades que puedan derivase no casu d'utilización indebida de la documentación publicada.
- ✿ Los artículos han dir precedíos d'una fueya onde, amás d'aparecer el títulu del trabayu y el nome del autor ou autores (máximo cinco), constarán: la dirección postal particular, la dirección electrónica, el númaru de teléfonu, los datos académicos (titulación y universidá onde s'obtuvo), la situación profesional (categoría ou cargu con indicación del centru ou institución a la que pertenez ou na que desenvuelve la sua actividá investigadora) y un currículum breve de los autores (d'alredor de 200 palabras).
- ✿ Los llibros, revistas y gravaciones d'audio ou vídeo que se manden pa ser recensaos fairánse chegar a la dirección de correu electrónico de la revista ou a la dirección postal de l'Asocia-

¹ Tódalas referencias a personas, cargos, puestos, etc. pa las que nas presentes Instrucciones s'usa la forma grammatical del masculinu xenéricu, tienen que s'entender aplicables indistintamente a mujeres y homes.

ción Cultural Faceira. El Conseyu de Redacción guarda'l dereitu d'escoyer los materiales obxectu de recensión.

3. PROCESU D'EVALUACIÓN Y DETERMINU

Los orixinales de los artículos (investigaciones ou revisiones críticas, pero non las recensiones) serán sometíos a una evaluación por pares dobremente encubierta (*double-blind peer-reviewed journal*). Despuéis, el Conseyu de Redacción decidirá si procede, ou non, la sua publicación y notificará-ylo a los autores nun prazu máximo de seis meses dende la recepción del borrador. L'acceptación quedará condicionada, no sou casu, a la revisión y incorporación de las suxerencias anotadas nos informes d'evaluación.

4. CORRECCIÓN DE PRUEBAS

- ✿ No casu de los artículos acceptaos, l'equipu editorial guarda'l dereitu de proponer las correcciones d'estilu que considere necesarias.
- ✿ La corrección de las pruebas finales ha realizala l'autor, quitante las recensiones, de las que se fai cargo l'equipu editorial.
- ✿ L'autor ha mandar las pruebas corrixidas d'una manera crara y a lo más rápido posible pa nun retrasar la publicación de la revista.
- ✿ Nun s'acceptarán grandes variaciones nin adiciones que conlleven sumar extensión al textu orixinal.
- ✿ La corrección de las segundas pruebas queda nas manos del equipu editorial de la revista.

5. EDICIÓN

Dalgunos principios xenerales qu'han de tenese en cuenta son los siguientes:

5.1 ENCABEZAMIENTU

- ✿ Los orixinales dirán acompañaos d'un resume d'unas 200 palabras y d'una escoyeta de palabras clave (entre trés y cinco).
- ✿ Tanto'l resumen como las palabras clave tienen que presentase cona sua traducción correspondiente al inglés (*Abstract y Keywords*).

5.2 CUERPU DEL TEXTU

- ✿ Las divisiones internas del trabayu (entamu, secciones, conclusiones, etc.) han escribise con resalte y han separase del párrafu siguiente por una lliña en brancu.
- ✿ N'Añada utilízanse siempres las comillas inglesas ("..."). Si existe un segundu rangu dentro d'ellas, han d'usase comillas llatinas («...»).
- ✿ El númaru de referencia de las notas al pía de páxina añadíu no cuerpu del artículu tienen que dir siempres despuéis del signu de puntuación, inclusive no casu d'haber comillas, d'esta manera: ".¹".
- ✿ Los guiones con función asemeyada al paréntesis han ser llargos (–) y non curtios (-). Amás, ha cuidase de que nun haiga espaciu entre'l guión d'apertura y la palabra siguiente y, antigual, entre'l segundu guión y la palabra anterior.
- ✿ Pal principiu de párrafu úsase indentación especial de primera lliña a 1,25 cm y nunca tienen que facese cono espaciador ou tecla de tabulación.

- ⦿ Las citas literales breves (menos de 40 palabras) han quedar dentro del cuerpu del textu y entre comas altas (non en cursiva). Cuando la cita seja de más estensión, tien que separase del textu, presentada por extenso y sin comillas, con indentación de 2,5 cm a dambos llaos y con tamañu de lletra 11. Cuando se fai dalguna elisión dentro de la cita, ou l'autor tien que facer dalguna aclaración dentro d'ella, nos dous casos ha señalase con paréntesis cuadraos. Outramiente, la puntuación orixinal de la cita ponse primeiro del paréntesis que recueye la referencia. Exemplu:

Esti llibru trata sobre un tipu concretu de lliendas llionesas que podemos chamar mitolóxicas d'alcuerdu cona clasificación que propunxo Julio Caro Baroja [...]. Estas lliendas conforman la mitoloxía popular del viechu reinu de Llión (Llión, Zamora ya Salamanca), anque sobre esti aspectu del nuesu patrimoniu inmaterial hai un mayor númaru d'informaciones ya datos procedentes de la provincia llionesa, que cuenta con un conxuntu importante d'estudios ya compilaciones de lliendas gracias al llabor de muitos investigadores [...]. (Bartolomé Pérez, 2013: 11).

5.3 TABRAS, ILUSTRACIONES, FIGURAS Y EXEMPLOS

- ⦿ Las tabras han dir numaradas correlativamente y tamién siguidas del título ou lexenda correspondiente debidamente redactada pol autor. El númaru de la tabla ha dir en cursiva, mentres que la lexenda va en redonda cono mesmu tamañu de lletra que'l restu del textu.
- ⦿ Las ilustraciones, figuras y exemplos de cualquier cras han dir igualmente numaraos correlativamente y conos pías ou lexendas axeitaos al sou conteníu. Han mandase nun arquivu independiente y con formatu ".jpg" cona resolución axeitada (mínimo 300 ppp) pa la sua correcta reproducción. L'autor tien qu'indicar, amás, la posición de la imaxe dentro del textu.

5.4 CITACIÓN DE REFERENCIAS DENTRO DEL TEXTU

Las citas bibliográficas no cuerpu de textu seguirán el modelu APA (sexta edición), qu'establez el sistema autor-año, entre paréntesis. Cadaguna de las referencias que s'atopen n'artículu tien que tener la sua entrada correspondiente na lista de referencia postrera. Las notas al pía de la páxina numás s'usan pa introducir información aclaratoria, anque si ye necesario dar un crédito nellas, ha d'usase'l mesmu sistema d'autor-año.

Recuéyense a continuación los casos más comunes con dalgunos exemplos, a fin de que los colaboradores axusten las referencias bibliográficas al modelu propuestu por esta revista. Sicasí, nin están todos, nin se pretende presentar la totalidá de casos posibles, razón pola que, en casu de duda, se suxer a los autores la consulta de las normas mentadas más arriba.

- ⦿ De xeitu xeneral tien qu'estremase la cita por paráfrasis (cita indirecta) de la textual (cita directa), conforme a la fórmula siguiente: apellíu(os) d'autor(es), año (Bartolomé Pérez, 2013) pa citas indirectas –ye dicir, sin necesidá d'indicar el númaru de páxina– y apellíu(os) d'autor(es), año, páxina (Bartolomé Pérez, 2013: 11) pa las citas directas. Outramiente, convién introducir l'apellíu y l'año no momentu axeitáu, cumo puede vese nos dous exemplos que siguen:

Respective a la mitoloxía popular del vieyu reinu de Llión, parez qu'hai un mayor númaru d'informaciones y datos procedentes de la provincia llionesa que de Zamora y Salamanca, las outras dous que conforman la rexón (Bartolomé Pérez, 2013).

D'acordias con Bartolomé Pérez (2013), tocante a la mitoloxía popular hai más información sobre la provincia de Llión que pal restu de la rexón llionesa.

✿ Reglas según númaru d'autores:

- Dous autores: los apellíos van separaos por “y” ou equivalente na llengua na qu'estea'l textu apurriú pa la revisión por pares (“and” n'inglés, valga'l casu).
- Trés a cinco autores: na primer cita han d'indicase tódolos apellíos, pero despueís cítase solamente'l primeiru y añádese *et al.* (sin cursiva), siguiú de puntu, esto ye, “*et al.*”.
- Cuando son seis ou más autores, cítase numás l'apellíu del primeiru, siguiú d'*et al.* dende la primer cita. No casu de que, al facer esta abreviación, se xeneren referencias iguales, han citase los apellíos de los siguientes autores hasta diferenciar una d'outra.

✿ Outros casos diferentes:

- Grupu: No casu de ser un autor corporativu (asociación, institución, grupu d'estudiu, etc.), tien qu'escribise'l nome de la organización en cuenta del apellíu. La primer vuelta cítase'l nome compretu y la sua sigla entre paréntesis si fuera necesario; más alantre, cítase la sigla numás. Exemplu: La Organización Mundial de la Salú (OMS, 2004)... Asina, según la OMS (2004)...
- Anónimu: Si l'autor ye anónimu, cítanse las primeras palabras del título de la obra y l'añu de publicación. Tienen qu'usase comillasdobres pal título d'un artículu, un capítulo ou una páxina d'internet y cursiva pa'l título de revista científica, llibru, folletu ou informe. Exemplos: No textu citáu (“El Teatro de León”, 1907)...; no llibru *León artístico y monumental* (1920)...
- ✿ No casu de citase distintos trabayos d'un autor publicaos no mesmu añu, han distinguese incluyendo lletras minúsculas n'orde alfábeticu detrás de la fecha (Bartolomé Pérez, 2013a; Bartolomé Pérez, 2013b...).
- ✿ Si la lista de referencias contién publicaciones feitas por dous ou más autores principales co-no(s) mesmu(os) apellíu(os), tienen qu'incluíse las iniciales del primer autor en tódalas citas dentro del textu.
- ✿ Cuando se cita más d'un trabayu dentro del mesmu paréntesis, ha de separase cada referencia con puntu y coma (;) siguiendo l'orde alfábeticu, cumo na lista de referencias.
- ✿ Comunicaciones personales: anótanse'l nome y apellíu(os) del informante, despueís la indicación de que ye una comunicación personal y, a lo postreiro, fecha de la entrevista, carta privada, conversa telefónica, etc. Nun hai que las citar na postrer lista de referencias, porque nun ye posible recuperalas. Exemplos: Gloria Robla Rodríguez (comunicación personal, 12 d'outubre del 2018); Felipa García González (comunicación personal, 15 de sanxuán del 2019).

5.5 REFERENCIAS

Los trabayos remitíos tienen que rematar con una sección entitulada “Referencias”, una lista que tien que recoyer, por orde alfábeticu d'apellíos, las fuentes bibliográficas usadas no textu, axustándose a las normas APA (sexta edición) y con indentación francesa en 1,25 puntos. Si dalgún trabayu nun tien autor, la entrada alfabetízase pola primer palabra significativa del título del documentu. Outramiente, cuando hai más d'una obra d'un mesmu autor, organízanse dende la más antigua hasta la más recién. No casu de qu'un autor tenga dúas ou más obras del mesmu añu, añadiránse al añu de publicación, y dentro del paréntesis, las lletras correlativas a, b, c, d, etc. Nos documentos electrónicos tien que ponese l'URL ou el DOI. Si-

casí, nun ye necesario incluir la fecha de consulta, sacante que la fuente pueda cambiar cono tiempu. Preséntanse a continuación dalgunos casos comunes ilustraos con exemplos:

5.5.1 LIBRU

⌘ Xeitu básicu: Apellíu(os), Inicial(es) del nome siguida(s) de puntu. Añu entre paréntesis. *Títulu del llibru*. Ciudá: Editorial.

⌘ Con autor: Apellíu(os), Inicial(es) del nome siguida(s) de puntu. Añu entre paréntesis. *Títulu del llibru*. Ciudá: Editorial. Exemplos:

Bartolomé Pérez, N. (2013). *Mitoloxía popular del Reinu de Llión*. Llión: Asociación Cultural Faceira.

Borrego Nieto, J. (1983). *Norma y dialecto en el sayagués actual*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

⌘ Con editor ou coordinador (los diferentes capítulos tienen autores diferentes): Apellíu(os), Inicial(es) del nome (Ed.). (Añu). *Títulu del llibru*. Ciudá: Editorial. Exemplos:

Morala Rodríguez, J. R. (Coord.). (2007). *Ramón Menéndez Pidal y el dialecto leonés, (1906-2006)*. Burgos: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

Martínez Sopena, P. y Rodríguez, A. (Eds.). (2011). *La construcción medieval de la memoria regia*. Valencia: Universitat de València, Servei de Publicacions.

⌘ Llibru en versión electrónica:

Online: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Añu). *Títulu del llibru*. Ciudá: Editorial. Recuperáu de <http://www.exemplu.llion123>. Exemplos:

González Díaz, A. (Coord.). (2012). *Fortificaciones de los siglos XII y XIII en las fronteras del reino de León*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo. Recuperáu de https://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/fort_fronteras_reino_leon/index.html.

Rodríguez, R. y Tester, W. (1925). *Guía artística de León*. León: Imprenta Moderna. Recuperáu de <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2>

DOI: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Añu). *Títulu*. Ciudá: Editorial. DOI. Exemplu:

Smith, L. T. (1999). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples*. London/New York: Zed Books. DOI: 10.1111/ aeq.12032.

⌘ Capítulu d'un llibru (contribuciones en volúmenes colectivos ou compilaciones): Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Añu). Títulu del capítulo ou entrada. En Inicial(es) del nome. Apellíu(os) (Ed.) / (Coord.), *Títulu del llibru-volume* (pp. ## - ##). Ciudá: Editorial. Apícase'l mesmu criteriu cuando se trata d'un documentu dixital, anque proporcionando al final de la referencia la información del URL ou el DOI. Exemplos:

Morala Rodríguez, J. R. (2018). La(s) lengua(s) del Fuero de León. En R. López Valladares (Coord.), *El Reino de León hace mil años. El Fuero de 1017* (pp. 160-171). Madrid: Instituto de Estudios Leoneses del Consejo Superior de la Casa de León en Madrid.

Casares Rodicio, E. (2000). León. En E. Casares Rodicio (Dir. y Coord.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6 (pp. 861-867). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

5.5.2 PUBLICACIONES PERIÓDICAS

⌘ Artículos científicos (revista científica)

Xeitu básico: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Fecha). Título del artículo. *Nome de la revista, volume(númeru), páxinas*. Exemplos:

Suárez Pérez, H.-L. (1991). Panorama musical de último cuarto del siglo XIX en una pequeña ciudad del noroeste ibérico. *Revista de Musicología*, 14(1-2), 297-306.

Díaz Castañón, C. (1976). Algo sobre sintaxis del asturiano. *Revista Española de Lingüística*, 6(2), 363-368.

Riesco Chueca, P., Gómez Turiel, P. y Álvarez-Balbuena García, F. (2016). Portugal desde Zamora: los nombres de los pueblos de la frontera trasmontana desde el lado zamorano. *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 31, 249-334.

Artículo con DOI: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Fecha). Título del artículo. *Nome de la revista, volume(númeru), páxinas*. DOI: 00.00000000. Exemplos:

Calvo-Shadid, A. y Castillo-Rivas, J. (2016). Sobre el atractivo social atribuido a las variantes regionales del español: Mitos lingüísticos. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 42(1), 89-103. DOI: 10.15517/rfl.v42i1.25460.

Lorenzo Arribas, J. (2018). La cueva de San Genadio en el valle del Silencio, Peñalba de Santiago (León). Datos documentales. *Vínculos de Historia*, 7, 348-365. http://dx.doi.org/10.18239/vdh_2018.07.19

Artículo sin DOI:

Impresu: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Fecha). Título del artículo. *Nome de la revista, volume(númeru), páxinas*. Exemplu:

Ayala Martínez, C. de (1993). La Orden de Calatrava en el Reino de León (siglos XII-XIII). *Archivos Leoneses: Revista de Estudios y Documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, 93-94, 43-76.

Online: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Fecha). Título del artículo. *Nome de la revista, volume(númeru), páxinas*. Recuperáu de <http://www.exemplu.llion123>. Exemplu:

Ayala Martínez, C. de (2018). Cruzada e Iglesia medieval. *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 76(148), 71-95. Recuperáu de <https://revistas.comillas.edu/index.php/misclaneacomillas/article/view/9246>

↳ Artículos de periódicu (diariu)

Impresu:

Con autor: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (día mes añu). Título del artículo. *Nome del periódicu, páxina(s)*. Exemplu:

García Becerril, V. (9 de noviembre del 1915). La función de los Exploradores. *Diario de León*, p. 1.

Sin autor: Título del artículo. (día mes añu). *Nome del periódicu, páxina(s)*. Exemplu:

El concierto de hoy (26 d'outubre del 1914). *Diario de León*, p. 3.

Online: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (día mes añu). Título del artículo. *Nome del periódicu*. Recuperáu de <http://www.exemplu.llion123>. Exemplu:

González, M. (2 d'outubre del 2017). Llionés: lengua abierta. *Diario de León*. Recuperáu de https://www.diariodeleon.es/noticias/opinion/lliones-lengua-abierta_1192397.html

↳ Artícuo de revista (magazine):

Impresu:

Con autor: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (día mes añu). Título del artículo. *Nome de la revista, volume(númeru), páxina(s)*. Exemplos:

Alfageme, A. B. (24 de setiembre del 1922). La música en León: un poco de historia. *Renacimiento*, 1(9), p. 104.

Alfageme, A. B. (17 de febreiru del 1924). Notas de Arte: los críticos. *Vida Leonesa*, 2(40), p. 6.

Sin autor: Título del artículo. (día mes año). *Nome de la revista, volume(númeru)*, páxina(s). Ejemplos:

El Teatro de León. (31 de diciembre del 1907). *Literatura y Arte*, 1(17), p. 135.

La Filarmónica. Una sociedad floreciente. (4 de sanxuán del 1922). *Renacimiento*, 1(1), p. 10.

Online:

Con autor: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (día, mes, año). Título del artículo. *Nome de la revista*. Recuperáu de <http://www.exemplu.llion123>. Ejemplos:

Martín, E. (10 de mayu del 2018). El Palacio de Monterrey abre sus puertas al público. *Acalanda Magazine*. Recuperáu de <https://acalanda.com/2018/05/10/el-palacio-de-monterrey-abre-sus-puertas-al-publico/>

Martín, E. (1 de santamarina del 2019). La Universidad de Salamanca ofrece un novedoso curso de verano: “Comunicar e informar en español”. *Acalanda Magazine*. Recuperáu de <https://acalanda.com/2019/07/01/la-universidad-de-salamanca-ofrece-un-novedoso-curso-de-verano-comunicar-e-informar-en-espanol/>

Sin autor: Título del artículo (día, mes, año). *Nome de la revista*. Recuperáu de <http://www.exemplu.llion123>. Ejemplos:

Es el Museo de la Radio de Ponferrada, ¿lo escuchas? (15 de xineiru del 2018). *Leotopía: magazine de cultura y ocio en León*. Recuperáu de <https://culturaleotopia.es/el-museo-de-la-radio-de-ponferrada/>

Sobre clubes de lectura en la ciudad de León (8 de febreiru del 2017). *Leotopía: magazine de cultura y ocio en León*. Recuperáu de <https://culturaleotopia.es/sobre-clubes-de-lectura-en-leon/>

5.5.3 OUTRAS CRASES DE TEXTOS

⌚ Autor corporativu y informes de l'administración

Impresu: Nome de la organización. (Año). Título del informe. Ciudá: Editor. Ejemplos:

Fundación Caja Duero. (2009). *Opinión Pública en Castilla y León. OPeN CYL 2009*. Salamanca: Caja Duero.

Fundación SGAE. (2018). *Anuario SGAE 2017 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

Online: Nome de la organización. (Año). Título del informe. Recuperáu de <http://www.exemplu.lliones123>. Ejemplos:

Diputación de León. (2015). *Informe sobre la asistencia jurídica, económica y técnica a Municipios y Entidades Menores 1º semestre 2015*. Recuperáu de https://www.dipuleon.es/Municipios/Informes_4/

Consejo Económico y Social de Castilla y León. (2012). *Informe sobre la minería del carbón en Castilla y León desde el punto de vista de su sostenibilidad y de su carácter como reserva estratégica*. Recuperáu de <http://www.cescyl.es/es/publicaciones/informes-iniciativa-propria/informe-iniciativa-propria-mineria-carbon-castilla-leon-punt>

⌚ Tesis doctorales y trabayos de fin d'estudios

Inédita: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Añu). *Títulu de la tesis ou del trabayu de fin d'estudios* (Tesis ou Trabayu de fin d'estudios inéditu). Nome de la institución, Ciudá, País. Exemplos:

Salgado Fuentes, C. J. (2016). *La evolución de la identidad regional en los territorios del antiguo Reino de León (Salamanca, Zamora, León)* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Domínguez Pérez, D. (2012). *La Schola Cantorum “Catedral de León” (1981-1993)* (Trabayu de fin de máster inéditu). Universidad de Oviedo, Oviedo / Uviéu, España.

Online: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (Añu). *Títulu de la tesis ou del trabayu de fin d'estudios* (Tesis doctoral ou Trabayu de fin d'estudios). Recuperáu de <http://www.exemplu.lliones123>. Exemplos:

Fernández Rivera, M. J. (2015). *Las agrupaciones corales leonesas en la sociedad y la cultura de la provincia de León* (Tesis doctoral). Recuperáu de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/11901>

Rey Sánchez, G. (2010). *Lenguas y dialectos hispánicos en los villancicos del siglo de oro. Edición de villancicos españoles del siglo XVII (1621-1700)* (Tesis doctoral). Recuperáu de <https://gredos.usal.es/handle/10366/76518>

§ Páxinas web: Apellíu(os), Inicial(es) del nome. (fecha de publicación). “Títulu de la páxina”. [Internet]. Disponible en dirección electrónica. Exemplos:

“Resume Calechos d’iviernu de 2019”. (28 de marzu del 2018). [Internet]. Disponible en <https://faceira.org/2019/03/resume-calechos-diviernu-de-2019/>

Chao Prieto, R. (13 de xineiru del 2017). “«Llionés: la llingua llionesa», un documental muy didáctico sobre el leonés”. [Internet]. Disponible en <http://corazonleon.blogspot.com/search/label/asturleon%C3%A9s>

§ Normativa legal: pa citar un documentu legal hai que reproducir el sou títulu siguíu de la información necesaria pa localizalu, ye dicir, númaru del boletín oficial onde salíu publicáu y fecha de publicación. Asina: Títulu ou nome de la llei, decretu ou resolución. *Boletín ou Diario Oficial*, númaru, fecha (día mes añu). Exemplos:

Ley Orgánica 14/2007, de 30 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía de Castilla y León. *Boletín Oficial del Estado*, n. 288, 1 de diciembre del 2007.

Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. *Boletín Oficial del Estado*, n. 260, 30 d’outubre del 2007.

