

## **Acerca del primer capítulo de *El sabor de la tierruca* (1882), de José María de Pereda**

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN  
(Universidade de Santiago de Compostela)

Cuando se puso en marcha el congreso cuyas actas recoge este volumen, sus organizadores me propusieron que yo lo clausurase con una ponencia sobre el asunto que eligiese. Elección no fácil, como es fácil suponer: no me detendré ahora en pasar revista a los varios que consideré y fui descartando... Pero sí diré que, teniendo en cuenta lo que de mí podría esperarse, supuse que -una vez más- habría de ocuparme de doña Emilia o de don José María; y encontrándonos en Santander, donde se iniciaron mis afanes como peredista, la decisión parecía obvia. El proyecto tenía sus dificultades porque, desde hace tiempo y salvo ocasionales aproximaciones, ya no frecuento tanto al autor de *Sotileza*, ni estoy tan familiarizado con su bibliografía crítica como lo estuve antaño; aunque, con la eficaz ayuda de Raquel Gutiérrez Sebastián, he intentado ponerme al día.

Pero, ¿qué aspecto, qué parcela, que título de su producción podría abordar? Confieso que, incitado por la actualidad de estos últimos meses (verano y otoño de 2016), estuve tentado a releer la novela perediana de 1883, donde se cuenta la historia -el triunfo y el fracaso- de un joven y ambicioso político llamado Pedro Sánchez. Pero me pareció que el horno no estaba para tales bollos...

Así que, recordando que en el pasado abril, en el acto organizado por mis compañeros de Departamento con motivo de mi jubilación docente en la Universidad de Santiago, dediqué mi última lección a comentar un cuento de Pardo Bazán, pensé hacer aquí algo parecido, sobre un texto de Pereda. Al repasar el inventario de actividades recogido en las páginas iniciales de mi libro «*Érase un muchacho...*» (cfr. González Herrán 2016b 12, referencia 18), encontré que en la primavera de 1984, en un cursillo para Profesores de Bachillerato organizado por el Instituto de Ciencias de la Educación de mi Universidad, había impartido un seminario de «Comentario de texto» sobre el capítulo I de *El sabor de la tierruca*. Aunque confiaba que en alguna de mis carpetas estaría el guion o las notas de aquella lección (de la que no quedé del todo insatisfecho), por si había algo aprovechable, no he tenido suerte en la pesquisa: sé que aparecerá cuando busque otra cosa, pero, de momento, he reconstruido aquel comentario, y lo ofrezco aquí, como mi lección de despedida en Santander.

Y acaso sea mejor así porque desde entonces -más de treinta años, ya- se ha enriquecido notablemente nuestro acceso y conocimiento de la novela perediana de 1882. En primer lugar -siguiendo el orden cronológico-, la publicación en 1992 del volumen V de las *Obras Completas* de Pereda, que incluye la edición crítica de *El sabor...*, preparada -con un valioso estudio crítico y notas- por nuestro maestro, colega y amigo Anthony H. Clarke (Pereda 1992). Tres años más tarde, en julio de 1995, Raquel Gutiérrez Sebastián presentaba en la Universidad de Santiago de Compostela su tesina *Entre el costumbrismo y la novela regional: «El sabor de la tierruca» de José María de*

*Pereda*, que yo dirigí, convertida más tarde en la monografía del mismo título (Gutiérrez Sebastián 2000b), que sigue siendo el mejor estudio -insuperado y acaso insuperable- sobre aquella novela: no es posible hoy decir nada sobre *El sabor...* sin referirse a ese libro de Raquel; mejor dicho, a los libros y trabajos en que nuestra colega y amiga se ha ocupado esa novela: tanto en las páginas que le dedicó en su tesis doctoral (presentada en julio del 2000 y publicada dos años más tarde [Gutiérrez Sebastián 2002a: 287-343]), como en sus varios artículos sobre diversos aspectos de aquel libro y otros peredianos con ilustraciones (Gutiérrez Sebastián 2000a, 2002b, 2007, 2008, 2012).

A esos materiales críticos cabe añadir un importante documento, todavía escasamente conocido, aunque hace más de 25 años que hay noticia de su existencia y localización: me refiero al manuscrito original de la novela, actualmente en el Archivo de la Casona de Tudanca, cuya rocambolesca historia (la de su adquisición, ocultación, aparente extravío, descubrimiento...) no puedo detenerme a contar ahora<sup>1</sup>. Para lo que nos importa, diré que dispongo de una copia digitalizada del mismo (de la que proceden las imágenes que ilustran estas páginas) y su consulta también ha sido útil para el comentario que me propongo.

Así que, en lugar de repetir aquella lección mía de 1984, me he enfrentado de nuevo a ese texto, aprovechándome de lo mucho y bueno que desde entonces hemos aprendido acerca de esa novela, no tan conocida ni estimada como debiera<sup>2</sup>.

Por ello puede ser conveniente dedicarle unos minutos de presentación, que nos ayuden a situar y comprender el texto que transcribo en el **Apéndice**. Baste para ello fijarnos, de momento, en el título del capítulo, que es el inicial de la novela: «El escenario». Título que, como la novela misma, es imposible calibrar en su más completa dimensión si no atendemos (u olvidamos) cómo fue su edición primera. Una edición ilustrada, de cierto lujo para lo usual en la época, cuyas características estaban determinadas ya desde el momento en que se estaba escribiendo (como ya expliqué en González Herrán 1983: 165-166 y 170-172). Quiero decir que cuando Pereda redacta estas páginas, ya sabe -pues con esas condiciones se ha contratado- que la novela irá ilustrada, quién la ilustrará (bajo su orientación y supervisión), e incluso qué ilustración llevará este capítulo. No diré -porque acaso sería excesivo- que *El sabor...* solo puede ser bien entendida y apreciada si lo hacemos en esa primera edición ilustrada; pero sí defiendo<sup>3</sup> que ciertos aspectos de ella son inseparables de la dimensión visual que sus primeros lectores pudieron apreciar.

De modo que, en una novela de tales características, parece obligado que su *obertura* esté dedicada a situar la acción en su escenario: además de describirlo, detalladamente, como iremos viendo luego, en cierta medida adelanta y explica el sentido de los sucesos que se van a narrar, las características y comportamientos de quienes los protagonicen, e incluso las circunstancias (físicas, ambientales, morales) que los determinarán... Y he empleado el término *obertura* con toda intención: lo empleó Clarke en el estudio introductorio a su edición de 1992 (Clarke 1992: 43) y lo ha reiterado Borja Rodríguez, desarrollando la sugerencia en un análisis espléndido de lo que denomina «sinfonía de la tierruca» (Rodríguez 2006).

---

<sup>1</sup> Puede verse la noticia en algunos periódicos de esos días; v. gr., en [el siguiente enlace](#).

<sup>2</sup> Como se verá en las páginas que siguen, además de los citados trabajos de Gutiérrez Sebastián, me han sido muy útiles los de Clarke 1969 y 1992, Rodríguez Gutiérrez 2006; véanse también Dorca 2002 y Yáñez 2000.

<sup>3</sup> Como en otra ocasión he explicado a propósito de la novela de doña Emilia *Insolación*, también ilustrada (González Herrán 2002).

Se me dirá -y con razón- que, en este sentido, *El sabor...* no se diferencia de buena parte de las novelas de su tiempo, cuyas páginas iniciales se dedican también a diseñar el ámbito en que se desarrollará la historia: sea la de *Los novios* manzonianos, sea la de la Vetusta clariniana. Pero, además, el carácter presentativo que atribuyo a ese capítulo viene confirmado también por algo a lo que antes aludí: la bella portada del libro en su primera edición [IMAGEN 1] recrea dos de los elementos expresamente mencionados en el capítulo: el gran árbol (la *cajiga*) cuya descripción detallada ocupa las primeras páginas y la iglesia del lugar, descrita inmediatamente después. Elementos ambos que, como bien señala Clarke (1992: 41), son «los dos símbolos cardinales» de la novela. De ahí que no solo aparezcan en la portada, sino también en otras ilustraciones interiores del libro: la cajiga -como enseguida veremos-, en las páginas que abren los capítulos I y II [IMAGEN 2, IMAGEN 3]; la iglesia, en la inicial del III [IMAGEN 4]; dibujos que, como puede comprobarse fácilmente, son absolutamente coincidentes con lo pintado en la portada. Aunque ahora no pueda detenerme en el comentario que merecerían tales ilustraciones, y su relación con el texto de la novela, sí procede que me remita a los fundamentales trabajos que ha dedicado a esas cuestiones Raquel Gutiérrez Sebastián (2000a, 2008, 2012).

Varias veces he mencionado aquí ese término, *cajiga*, cuyo significado acaso convenga explicar (al menos, a los no cántabros); para ello me limitaré a resumir la información que en su *Vocabulario de Cantabria* ofrece el benemérito Alfredo López Vaqué (1988: 73-74):

#### CAJIGA, GO.

Significa «roble», y CAJIGUERA, «robledo, robleda».

Aunque *DRAE* admite las voces *Cajiga* y *Cajigo* con carácter general, para COROMINAS (III, 940), la *Cajiga* en Santander es el *Quercus tozza*, melojo o roble montaraz.

[...]

Según *DRAE* la palabra procede de una voz prerromana \**ucassus* o \**cassinus*. Según COROMINAS, procede de la raíz prerromana *cax-*, que aparece por primera vez en un documento de Santoña del año 1210, como *cassiga* (por *caxiga*).

(Tras este alarde léxico y etimológico-dialectal, volvamos a las ilustraciones).

Que Apel·les Mestres -probablemente, de acuerdo con el escritor- eligiese la *cajiga* como ilustración inicial del libro (doblemente: en la portada y en la primera página del texto), resultaba obligado por ser el motivo de la descripción que ocupa los párrafos que abren el capítulo (1.º a 4.º), y también del que lo cierra, en deliberado círculo, cuyo sentido explicaré luego. Detengámonos brevemente en el comentario, menos detenido de lo que merece y yo quisiera, de esos primeros párrafos.

Notemos, ante todo, atendiendo al uso de los tiempos verbales, que la descripción pretende ser, a la vez, arquetípica e individualizada: cómo es, «ordinariamente», una *cajiga*, mediante el presente habitual («*es el personaje bravío..., nace..., crece..., estira..., retuerce..., bosteza..., se esparranca..., llega a viejo..., se echa..., deja..., se acicala..., se peina..., se muda..., se le arranca..., le nacen..., se deja invadir..., le oprime..., le chupa..., le cuesta..., se convierte..., se le cae..., se le amputa..., le eligen... Es, en suma...*»); y cómo era -en pretérito- la de nuestro cuento («La *cajiga* aquella *era..., era la clave..., era de lo mejorcito..., parecíase..., alzábase...*

*servíale... se extendían... lo gastaba... los refrescaba...»). Cualquier conocedor de la literatura costumbrista (en la que, como bien demostró Gutiérrez Sebastián [2000b y 2002a: 287-343], hay que encuadrar esta novela) reconocerá ese habitual manejo de los tiempos verbales, para explicarle al lector cómo una costumbre, un tipo, una escena, un escenario... o un árbol, sin dejar de ser únicos, también pueden ser arquetípicos.*

Pero hay en esa descripción un aspecto digno de ser notado: si la cajiga «es el *personaje*<sup>4</sup> bravío de la selva montañesa», se la describirá mediante el recurso de la personificación: «indómito [...] desaliñado [...] como si la inacción le aburriera, estira y retuerce los brazos, bosteza y se esparranca [...] se echa el ropaje a un lado [...] jamás se acicala ni se peina...». Personificación que atañe a la dimensión simbólica de ese árbol, como emblema y representación de una colectividad: «verdadero salvaje [...] de lo mejorcito de su casta [...] alzábase majestuoso [...] servíale de cortejo espesa legión de sus congéneres, enanos y contrahechos». Por eso Clarke se refirió a «las intenciones implícitas en toda alusión simbólica al roble o a la cajiga, por resumir las cualidades inherentes al carácter montañés: la recia independencia, el espíritu bravío y tenaz» (Clarke 1969: 103).

Descrita la cajiga, que ha ocupado -en primer plano- los iniciales de la secuencia que nos ocupa, la cámara abre su angular (enseguida justificaré el anacronismo de esa dimensión cinematográfica de mi comentario) para enfocar el entorno más próximo («la falda de una suavísima ladera [...] verde y florido césped [...] el caudal de una fuente que a su sombra nacía»), hasta fijarse en ese ingenioso «ancho y cómodo peldaño», que sirve de asiento hasta seis personas, desde el cual «podía la vista recrearse en la contemplación de un hermoso panorama».

Me importa llamar la atención sobre esos dos términos -*vista, panorama*- en que me apoyo para la consideración cinematográfica que he apuntado. Un cinematografismo *avant la lettre*, por supuesto, pero que es posible notar en otros relatos de ese siglo (como he demostrado a propósito de *La Regenta* o *El Señor de Bembibre* [González Herrán 1987 y 2016]). Porque es el cine quien ha aprendido de los escritores del XIX (Dickens, ante todo, como bien explicó Eisenstein, a propósito de Griffith<sup>5</sup>; pero también Enrique Gil, José María de Pereda o Leopoldo Alas) ese recurso de ir describiendo algo a partir de una mirada que se mueve. Aquí estábamos contemplando una cajiga; luego, en su entorno, nos colocamos en el peldaño o asiento cavado a sus pies, frente al cual se abre «un gran espacio»; y desde allí podemos recrear la vista en el «hermoso panorama».

Este se nos muestra ordenadamente, siguiendo procedimientos que la literatura tomó prestados de la pintura (*ut pictura poesis*): «En primer término, una extensa vega [...] Por límite de la vega, de Este a Oeste [...]; más allá, altos y silvosos montes [...]; después montañas azuladas; y todavía más lejos, y allá arriba, picos y dientes plomizos recortando el fondo diáfano del horizonte». Pero la cámara -manejada por su *cameraman*- no se está quieta, sino que prosigue su movimiento ascendente («subiendo sin fatiga por la ladera»), hasta alcanzar esa «amplísima meseta, sobre la cual se desparrama un pueblo». Que el narrador (como el *cameraman*) pretende implicar al lector-espectador en su descripción se evidencia con apelaciones -tan decimonónicas, por otra parte- como esa de «hágame [el lector, previamente mencionado] el obsequio de subir conmigo al campanario, en la seguridad de que no ha de pesarle la subida. Y

---

<sup>4</sup> Notemos que es el autor quien pone en cursiva la palabra.

<sup>5</sup> «Griffith llegó al montaje a través del método de la acción paralela, y la idea de la acción paralela se la inspiró Dickens» (Eisenstein 1989: 259; citado por Villanueva 2008: 142).

pues acepta la invitación, vamos andando».

Por cierto que, a propósito de esa invitación al lector, no me resisto a recordar el comentario -no sé si de Valle-Inclán o de Azorín- que este recogía en *Charivari* (1897)<sup>6</sup>: «Pereda es generalmente antipático; a Valle-Inclán le exaspera su modo de escribir... “Y ahora acompáñenos el lector a tal parte... Suba el lector con nosotros los peldaños de la casa de don Fulano... ¡Eso lo hace cualquiera!”».

Sea como fuere, aceptamos la invitación del narrador y, andando, andando, llegamos al porche de la iglesia: «¿Te llama la atención el pórtico?», pregunta el narrador; y, tras explicar que es «bizantino»<sup>7</sup>, nos invita a entrar en el templo, para que con él veamos sus altares e imágenes: volveré enseguida sobre el *costumbrismo* de esos y otros párrafos; ahora me importa seguir su periplo, porque tiene un sentido muy preciso: desde el coro hay una escalera de dos tramos que conduce al campanario: «Valor... ¡y arriba! Ya llegamos».

En efecto: ese era el objetivo final de la ascensión, porque «la altura del observatorio nos<sup>8</sup> permite examinar el paisaje en todas direcciones. ¡Hermoso cuadro, en verdad!». El campanario de la iglesia del lugar resulta inmejorable *observatorio* desde el cual narrador y lector pueden contemplar «en todas direcciones» el que será *escenario* de la historia. Aunque, como ha recordado Clarke, ya en uno de los artículos biográfico-necrológicos publicados en *El Diario Montañés* el 1 de mayo de 1906 se notaba «la frecuencia con que Pereda emplea el paisaje abarcado desde el campanario» (Clarke 1969: 134), el recurso es usual en otras novelas de su tiempo. Pensemos, por ejemplo, en el capítulo inicial de la obra maestra de Alas (por cierto: dos años posterior a esta de Pereda, que sabemos fue leída con atención e interés por el catedrático de Oviedo [cfr. en González Herrán 1983: 167-186]), cuando el Magistral de Pas contempla, desde la atalaya de la torre catedralicia, el paisaje urbano y humano de Vetusta. Y, antes, habría que pensar en el capítulo II del Libro Tercero de *Notre Dame de Paris* (1831), de Víctor Hugo, titulado «Paris à vol d’oiseau [“Paris a vista de pájaro”]», que ofrece «la vue de Paris qu’on découvrait alors du haut de ses tours [“el panorama que sobre París se tenía entonces desde lo alto de sus torres [las de la catedral]”]» (Hugo 1831: 218).

Regresemos de París a Cumbrales, para contemplar lo que se ve desde el campanario de su iglesia. El texto perediano se demora -con un detenimiento que yo aquí no puedo permitirme- en la minuciosa descripción de ese paisaje: marco, más que escenario, de su novela. El arte del autor -todavía entrenándose como paisajista: faltan algo más de diez años para que escriba *Peñas arriba*- se recrea en esos párrafos, que han analizado de manera excelente tanto Anthony Clarke, en su libro de 1969 (Clarke 1969: 135-141) como Raquel Gutiérrez, en su monografía sobre esta novela (Gutiérrez Sebastián 2000: 82-85). Así que, para no repetir (o discutir, pues algo de ello habría) lo escrito y argumentado por mi maestro y mi discípula, prefiero saltarme el párrafo dedicado al panorama paisajístico (desde «Le envuelven por los flancos...», hasta «diamante colosal de este inmenso anillo»), para fijarme en otro interesante aspecto que caracteriza los párrafos que le siguen: su dimensión costumbrista, como preludio a una novela que tan determinada está por esa modalidad.

---

<sup>6</sup> Que recojo en González Herrán 1985 (ahora en González Herrán 2016b: 92).

<sup>7</sup> No puedo detenerme a comentar ahora el sentido de esa caracterización histórico-artística, que Apel·les Mestres, en otro de sus dibujos, interpreta vagamente como un prerrománico asturiano.

<sup>8</sup> Nótese el plural, que implica no solo al narrador y a quienes que le acompañen en el paseo, sino también a nosotros, lectores del texto.

Recordemos que ya al principio de mi comentario noté la presencia de recursos costumbristas en el tratamiento literario del emblemático árbol. Luego, aunque no me detuve en ello, cabría notar esa misma dimensión -lo costumbrista como arquetípico- en la primera visión de ese «pueblo de labradores montañeses [...], con sus casitas bajas, de anchos aleros y hondo soportal, la iglesia en lo más alto, y tal cual casona, de gente acomodada o de abolengo, de larga solana, recia portalada y huerta de altos muros». También en la descripción del interior de la iglesia hay -como bien señaló Gutiérrez Sebastián (2002: 318-319)- una dimensión costumbrista, cuando considera los elementos que evidencian «el mal gusto *propio* [es decir, “característico”] de la rusticidad de estas gentes»: la Virgen “con bata, lazos y papalina”, el Cristo “con zaragüelles”, los soldados “con botas y gregüescos”, los ramos de papel dorado junto al Sagrario, las litografías colgadas en las columnas de los altares...».

Pues bien: en los párrafos que ahora me importan (desde el que comienza con «A la parte de allá de la sierra...» hasta el penúltimo: «Así anda todo encontrado...») el narrador olvida que estábamos contemplando con él un paisaje, para -al fijarse en las dos aldeas que en él se sitúan- hacer uso de su prerrogativa omnisciente, explicándonos cómo es la vida en ellas. Explicación que, de nuevo, adopta una mirada costumbrista, puesto que *Cumbrales* y *Rinconeda*, sin dejar de ser los escenarios de la historia, son también dos *típicos* pueblos montañeses, que reúnen todos los tópicos que el lector podría esperar: la proverbial longevidad de sus habitantes, como consecuencia de la situación geográfica del lugar; las mozas, excelentes cantadoras; los mozos, apuestos e incansables bailadores; la rivalidad perenne entre ambas aldeas, basada precisamente en las ventajas que una de ellas, la más *encumbrada*, tiene sobre la *escondida*: el tamaño y calidad de sus campanas, sus dos casas de señores pudientes; sus mieses, extensas, ricas y bien soleadas; su autonomía municipal, con alcalde, regidores, juez y escuela; las ventajas de su cabaña, con puerto, pastores, toro y perros...

Por cierto que, a propósito de los nombres de cada uno de esos lugares (de simbolismo transparente: el *encumbrado* y el escondido en un *rincón*), no me resisto a recoger aquí un curioso detalle del manuscrito autógrafo. Y es lástima que no podamos dedicarle más atención: aunque las correcciones y variantes respecto a la versión publicada son escasas, lo que demuestra que la redacción fue muy fluida y segura, algunas de aquellas merecerían ser analizadas y comentadas: quede para otra ocasión.

En esta voy a fijarme en los problemas estilísticos que le plantea al autor la obligada reiteración de los nombres de las dos aldeas. Después de haberlos mencionado por primera vez («este pueblo que se llama *Cumbrales* [...] El nombre le cae a maravilla: *Rinconeda*»), el relato exige repetirlos en los párrafos que siguen. El manuscrito autógrafo evidencia que el autor intentó evitarlo, por razones fácilmente comprensibles.

Así se advierte en el párrafo que comienza por «En la aldea en que nos hallamos». Donde se lee «las mieses de Cumbrales», en la cuartilla 14 del manuscrito [**IMAGEN 5**] se había escrito (y tachado), en vez de tal nombre, «acá»; donde ahora dice «las de Rinconeda», decía «las de allá». Inmediatamente después, el manuscrito rezaba «la aldea esta [escrito sobre estas palabras tachadas: “en que nos hallamos”] se administra»; pero la versión publicada dice: «Cumbrales se administra»; y donde ahora se lee: «Rinconeda no tiene más que un pedáneo...», el autógrafo decía: «la del rincón de la Vega no tiene más...».

Poco más adelante encontramos correcciones similares: la cuartilla 15 [**IMAGEN 6**] escribe «Tómanlo a provocación los del rincón la de la Vega», donde en la versión definitiva leemos «Tómanlo a provocación los de Rinconeda». El párrafo que comienza

por «Como Cumbrales está tan alto», decía en el manuscrito «Como el pueblo de arriba está tan alto»; y en la frase que ahora es «mientras los vecinos de Rinconeda», el nombre del lugar está escrito sobre algunas palabras tachadas e ilegibles.

Tras este inciso sobre el manuscrito y sus correcciones, volvamos a aquella primera alusión a las dos aldeas enfrentadas. Además de caracterizar respectivamente a cada una de ellas, algunos de sus rasgos propios cumplen aquí otra importante dimensión narrativa, como avance de ciertos episodios que la novela contará. Así sucede, en efecto, con el antagonismo entre los habitantes de Cumbrales y los de Rinconeda, que se resolverá en la épica batalla campal del capítulo XXIII; la *derrota* (o llegada al pueblo de los ganados que han pasado una temporada en los altos puertos), recreada en el capítulo XVII; o la referencia a ese viento, el *ábrego* que, cuando «arrecia, andan las tejas por las nubes y las chimeneas por los suelos», como el lector podrá comprobar en el capítulo XXII.

He de concluir mi comentario del texto, porque no quiero sobrepasar el espacio que se me ha asignado, tan razonable como generosamente. Por ello, y eludiendo muchas otras cosas que cabría comentar en este texto, me fijaré en su último párrafo, que no solo cierra el periplo desarrollado en el capítulo, sino que, por constituir un enlace con el siguiente, justifica la descripción que le ha ocupado. Anthony Clarke, a quien varias veces he citado aquí, escribía en su libro de 1969, a propósito de este capítulo: «detrás del paisajismo aparentemente independiente está un principio de novela perfectamente adecuado y cabalmente realizado, y detrás del paisajista que se empeña en dar vida a un árbol, a un sendero y a un río, está el novelista íntegro, deseoso de poner en marcha el mecanismo novelesco» (Clarke 1969: 141).

En efecto, recordemos que, tras aquella primera mirada a la *cajigona*, el narrador invitaba al lector a que subiera con él a la iglesia y, en ella, al campanario. De modo que, concluida la visión panorámica del paisaje -físico y humano- que desde él se contempla, procede regresar: «descendamos del campanario [...] y volvamos a la cajiga». ¿Por qué y para qué? La explicación es muy sencilla: y no solo por la razón que ofrece el narrador (su elección de tal lugar no fue «a humo de pajas», es decir: caprichosa y sin sentido), como lugar *emblemático* de ese escenario en el que transcurrirá la historia: decir *la Cajigona* es decir el sitio, la fuente, el asiento, el agua, la sombra, los prados... Pero es que también conviene que regresemos a ese lugar (y con nosotros, la cámara cinematográfica con que se filmaron los panoramas de nuestro paseo), porque ese será el escenario de la secuencia siguiente.

En efecto, el capítulo segundo (a cuya ilustración capital ya me referí antes [IMAGEN 3]) se inicia con dos párrafos de los que selecciono las frases que nos sitúan en tiempo y lugar:

Comenzaba el mes de octubre [...] Andaba rayano el mediodía [...] Las témporas de San Mateo habían *quedado de sur*; y según el almanaque montañés, así debía seguir el tiempo hasta las de Navidad [...] No es de extrañar que a aquellas horas gustara la sombra como en el mes de agosto. Tomábanla con notoria complacencia, sentados en el banco de la Cajigona, dos sujetos...

Ahí va a comenzar la historia cuyo preludeo -u *obertura*- hemos comentado. Preciso era, pues, regresar a la cajiga, a cuya sombra charlan dos personajes: su conversación nos introduce de lleno en la trama argumental de la novela, que aquí comienza verdaderamente.

Pero (como dicen que decía Rudyard Kipling), «eso es ya otra historia...».

[escrito en Santiago de Compostela entre septiembre y octubre de 2016; leído en Santander el 28 de octubre de 2016; revisado para esta publicación en Santiago de Compostela entre diciembre de 2016 y enero de 2017]

## Bibliografía

- ALARKE, Anthony H. (1969). *Pereda, paisajista. El sentimiento de la naturaleza en la novela española del siglo XIX*. Santander. Institución Cultural de Cantabria.
- . (1992). «Introducción» a su ed. de Pereda 1992. 15-55.
- DORCA, Toni. (2002). «Illustrating Pereda: Picturesque Costumbrismo in *El sabor de la tierruca*». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 6. 97-114.
- EISENSTEIN, Serguei. (1989). *Teoría y técnica cinematográfica*. Madrid. Rialp.
- GONZÁLEZ HERRÁN, JOSÉ Manuel. (1983). *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander. Ediciones de la Librería Estvdio-Ayuntamiento de Santander.
- . (1985). «Pereda y el fin de siglo: entre Modernismo y 98». *Nueve lecciones sobre Pereda*. J. M. González Herrán y B. Madariaga (eds.). Santander. Institución Cultural de Cantabria. 223-259.
- . (1987). «Lectura cinematográfica de *La Regenta*», en «*Clarín*» y «*La Regenta*» en su tiempo. *Actas del Simposio Internacional, Oviedo 1984*. Oviedo. Universidad. 467-481.
- . (2002). «*Insolación* (1889), de Emilia Pardo Bazán, capítulo XII: un comentario de texto». *Aún aprendo. Estudios de Literatura española dedicados al profesor Leonardo Romero Tobar*. A. Ezama, M. Marina, A. Martón, R. Pellicer, J. Rubio, E. Serrano (coordinadores). Zaragoza. Prensas Universitarias de Zaragoza. 313-323.
- . (2016a). «Lectura cinematográfica de *El Señor de Bembibre*», en *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo* Actas del Congreso Internacional. El Bierzo 14-18 de julio de 2014. Valentín Carrera (ed.). Santiago de Compostela. Andavira Editora-Servicio de Publicaciones de la Universidad de León- Consejo Comarcal del Bierzo. 213-234.
- . (2016b). «*Érase un muchacho...*», y otros estudios peredianos (1976-2016). Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel. (2000a). «Novela e ilustraciones en *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda». *Salina*. 14. 127-136.
- . (2000b). *Entre el costumbrismo y la novela regional: «El sabor de la tierruca», de José María de Pereda*. Santander. Centro Asociado de la UNED.
- . (2002a). *El reducto costumbrista como eje vertebrador de las primeras novelas de José María de Pereda (1876-1882)*. Santander. Ediciones de la Librería Estvdio-Ayuntamiento de Santander.
- . (2002b). «Hacia un modelo de novela regional: *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda». *La elaboración del canon en la Literatura española del siglo XIX*. L. F. Díaz Larios, J. Gracia, J. M. Martínez Cachero, E. Rubio Cremades, V. Trueba Mira (Eds.). Barcelona. Universitat de Barcelona-PPU. 243-252.
- . (2007). «La imagen literaria de lo propio: *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda». 2006. *Recordando a Pereda*. Santander. Caja Cantabria Obra Social-Ayuntamiento de Santander-Real Sociedad Menéndez Pelayo. 75-85.

- . (2008). «Pereda, novelista ilustrado». *Moenia*. 14. 197-224.
- . (2012). «*El sabor de la tierra*, de José María de Pereda y Apelles Mestres (1882)». *Literatura e imagen: La «Biblioteca Arte y Letras»*. R. Gutiérrez Sebastián, J. Molina Porras, A. Quesada Novás, M. Ribao Pereira, B. Rodríguez Gutiérrez (Eds). Santander. Universidad de Cantabria. 83-90.
- HUGO, Victor. (1831). *Notre-Dame de Paris*. Paris. Charles Gosselin, Libraire.
- LÓPEZ VAQUÉ, Alfredo. (1988). *Vocabulario de Cantabria (Apuntes para un vocabulario general)*, Santander. Imp. Artes Gráficas Resma [ed. del autor].
- PEREDA, José María de. (1882). *El sabor de la tierra. Copias del natural*. Barcelona. Artes y Letras.
- . (1889). *El sabor de la tierra. Obras Completas*, tomo X. Madrid. Imprenta y Fundición de Tello.
- . (1992). *El sabor de la tierra* [edición, introducción y notas de A. H. Clarke]. *Obras Completas*, V. Santander. Ediciones Tantín.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2006). «La sinfonía de la tierra: construcción musical de una novela regional». *Siglo diecinueve: literatura hispánica*. 12. 53-79.
- VILLANUEVA, Darío. (2008). *El Quijote antes del cinema*. Madrid. Real Academia Española.
- YÁÑEZ, María Paz. (2000). «Pereda o la metáfora al revés: Identidad frente a influjos exteriores en *El sabor de la tierra*». *Toward a Poetics of Realism. Letras Peninsulares*. H. Turner (ed.). 13. 241-260.

## Apéndice

- I -

### El escenario

La cajiga aquella era un soberbio ejemplar de su especie: grueso, duro y sano como una peña el tronco, de retorcida veta, como la filástica de un cable<sup>1</sup>; las ramas<sup>2</sup> horizontales, espesas hojas; luego otras ramas, y más arriba otras, y cuanto más altas más cortas, hasta concluir en débil horquilla, que era la clave de aquella rumorosa y oscilante bóveda.

Ordinariamente, la cajiga (roble) es el *personaje* bravío de la selva montañesa, indómito y desaliñado. Nace donde menos se le espera: entre zarzales<sup>3</sup>, en la grieta de un peñasco, a la orilla del río, en la sierra calva, en la loma del cerro, en el fondo de la cañada... en cualquiera<sup>4</sup> parte.

Crece<sup>5</sup> con mucha lentitud; y como si la inacción le aburriera, estira y retuerce los brazos, bosteza y se esparranca, y llega a viejo dislocado y con jorobas; y entonces se echa el ropaje a un lado y deja el otro medio desnudo. Jamás se acicala ni se peina; y sólo se muda el vestido viejo, cuando<sup>6</sup> la primavera se le arranca en harapos para adornarle con el nuevo; le nacen zarzas en los pies, supuraciones corrosivas en el tronco, musgo y yesca en los brazos; y se deja<sup>7</sup> invadir por la yedra<sup>8</sup>, que<sup>9</sup> le oprime y le chupa la savia. Esta incuria le cuesta la enfermedad de algún miembro, que, al fin, se le cae seco a pedazos, o se le amputa con el hacha el leñador; y en las cicatrices, donde la madera se convierte en húmedo polvo, queda un seno profundo, y allí crecen el muérdago y el helecho, si no le eligen las abejas por morada para elaborar ricos panales de miel que nadie saborea. Es, en suma, la cajiga, un verdadero salvaje entre el haya ostentosa, el argentino abedul, atildado y geométrico, y el rozagante aliso, con su cohorte de rizados acebos, finas y olorosas retamas, y espléndidos algortos.

Pero el ejemplar de mi cuento era de lo mejorcito de la casta; y como si hubiera pasado la vida mirándose en el espejo de su pariente la encina, parecía mucho a ella en lo fornido del cuerpo y en el corte del ropaje.

Alzábase majestuoso en la falda de una suavísima ladera, al Mediodía<sup>10</sup>, y servíale de cortejo espesa legión de sus congéneres, enanos y contrahechos, que se extendían por uno y otro lado, como cenefa de la falda, asomando sus jorobas mal vestidas y sus miembros sarmentosos, entre marañas de escajos y zarzamora.

Más fino lo gastaba el gigante, pues asentaba los pies en verde y florido césped, y aun lo refrescaba en el caudal, siempre abundante y cristalino, de una fuente que a su sombra nacía, y que el ingenio campesino había encajonado en tres grandes lastras, dejando abierto el lado opuesto al que formaba la natural inclinación del terreno, para que saliera el agua sobrante y entraran los cacharros a llenarse de la que necesitaban.

---

<sup>1</sup> Ms.: , y sin una verruga desde el cuello de la raíz hasta las primeras ramas; estas horizontales.

<sup>2</sup> Clarke: de un cable; ramas.

<sup>3</sup> Ms.: entre [palabra tachada, ilegible] zarzales.

<sup>4</sup> Clarke: cualquier.

<sup>5</sup> Ms. no hace aquí párrafo aparte, sino punto y seguido.

<sup>6</sup> 1882: el vestido viejo cuando.

<sup>7</sup> Ms.: déjase.

<sup>8</sup> Ms.: hiedra.

<sup>9</sup> Ms.: hiedra que.

<sup>10</sup> Ms. y 1882: al mediodía.

Al otro lado del tronco, no más distante de él que la fuente, habíase cavado ancho y cómodo peldaño, capaz de seis personas, que la fertilidad natural del suelo revistió bien pronto de verde y mullido tapiz. Desde aquel asiento, lo mismo que desde la fuente, podía la vista recrearse en la contemplación de un hermoso panorama; pues, como si de propio intento fuese hecho, la faja de arbustos se interrumpía en aquel sitio, es decir, en frente<sup>11</sup> de la cajiga, de la fuente y del asiento, un gran espacio.

En primer término, una extensa vega<sup>12</sup> de praderas y maizales, surcada de regatos y senderos; aquéllos arrastrándose escondidos por las húmedas hondonadas; éstos buscando siempre lo firme en los secos altozanos. Por límite de la vega<sup>13</sup>, de Este a Oeste, una ancha zona de oteros y sierras calvas; más allá, altos y silvosos montes con grandes manchas verdes y sombrías barrancas; después montañas azuladas; y todavía más lejos, y allá arriba, picos y dientes plumizos recortando el fondo diáfano del horizonte.

Subiendo sin fatiga por la ladera, y a poco más de cincuenta varas de la fuente, de la cajiga y del asiento, se llega al borde de una amplísima meseta, sobre la cual se desparrama un pueblo, entre grupos de frutales, cercas de fragante seto vivo, redes de camberones, paredes y callejas; pueblo de labradores montañeses, con sus casitas bajas, de anchos aleros y hondo soportal; la iglesia<sup>14</sup> en lo más alto, y tal cual casona, de gente acomodada o de abolengo, de larga solana, recia portalada y huerta de altos muros.

A su tiempo sabrá el lector cuanto le importe saber de este pueblo, que se llama *Cumbrales*<sup>15</sup>. Entre tanto, hágame el obsequio de subir conmigo al campanario<sup>16</sup>, en la seguridad de que no ha de pesarle la subida. Y pues acepta la invitación, vamos andando.

Ya estamos en el porche de la iglesia. ¿Te llama la atención el pórtico? Es bizantino: hay<sup>17</sup> muchos como él en la Montaña. Lo restante del templo es *trasmerano* puro, y a retazos y por obra de misericordia. Entremos en él. Pobreza como afuera, y el mal gusto propio de la rusticidad de estas gentes. La Virgen con bata, lazos y papalina; un Santo Cristo, no mala escultura, con zaragüelles; los soldados de la pasión, con botas y gregüescos; junto al Sagrario, ramos de papel dorado; y en las columnas de los altares, no malos ciertamente<sup>18</sup>, litografías colgadas. (La intención ve Dios más que las obras). Un coro postizo, labrado a hachazos, y una mala escalera para subir a él; desde el coro, otra, de dos tramos y al aire<sup>19</sup>, para subir al campanario. Valor... ¡y arriba!<sup>20</sup> Ya llegamos.

La altura del observatorio nos permite examinar el paisaje en todas direcciones. ¡Hermoso cuadro, en verdad! La meseta llega, por el Oeste, a la zona de sierras, y con ellas se funde<sup>21</sup> cerrando<sup>22</sup> la vega<sup>23</sup> por este lado. En el recodo mismo que forman la meseta y la sierra al unirse, hay otro pueblo, recostado en la vertiente y estribando con los pies en aquel

---

<sup>11</sup> Clarke: es decir, frente.

<sup>12</sup> Ms.: extensa Vega.

<sup>13</sup> Ms.: la Vega.

<sup>14</sup> Ms.: de anchos aleros; la iglesia.

<sup>15</sup> Ms.: se llama Cumbrales [sin subrayar en el manuscrito].

<sup>16</sup> Ms.: campanario. [tachado: de la iglesia].

<sup>17</sup> Ms.: bizantino. Hay.

<sup>18</sup> Ms.: después de la coma de «altares», hay una crucecita y sobreescrito en la línea, precedido de la misma crucecita y con otra tinta: «no malos ciertamente.»

<sup>19</sup> Ms.: al aire.

<sup>20</sup> Ms.: Valor y ¡arriba!

<sup>21</sup> Ms.: y en ella se funde.

<sup>22</sup> Ms.: palabra sobreescrita a otra tachada e ilegible.

<sup>23</sup> Ms.: la Vega.

extremo de la vega<sup>24</sup>.

El<sup>25</sup> nombre le cae a maravilla: *Rinconeda*<sup>26</sup>.

Le envuelven por los flancos y la espalda espesos cajigales y castañeras, que hacia la parte de Cumbrales se desvanecen en la faja de arbustos ya descrita. Al Este, mengua la meseta, declina suavemente; y cargada de caseríos, huertos y solares, se agazapa y desaparece en el llano de la vega<sup>27</sup>, la cual continúa en rápida curva hacia el Noroeste, con su barrera de montañas, bajas y redondas desde Oriente a Norte<sup>28</sup>. Entre las *barriadas* de Cumbrales, *llosas* abrigadas; en el suave declive occidental de la meseta, brañas, turbas y junqueras; y en la llanura, otra vez prados y maizales, y el río, que, corriendo de Poniente a Levante<sup>29</sup>, los recorta y hace en el valle un caprichoso tijeiteo, mientras se bebe en un solo caño los varios regatos que vimos deslizarse al otro lado<sup>30</sup> de la vega<sup>31</sup>. Más allá del río y de las mieses, sierras y bosques; entre ellos y sobre los cerros<sup>32</sup> cultivados, pueblecillos medio ocultos, en alegre<sup>33</sup> anfiteatro, y caseríos dispersos; y por límite de este conjunto pintoresco y risueño, las montañas<sup>34</sup> que vuelven a crecer y cierran la vasta circunferencia al Oeste, donde se alzan, en último término, gigantes de granito coronados de nieve eterna, como diamante colosal de este<sup>35</sup> inmenso anillo.

A la parte<sup>36</sup> de allá de la sierra que domina y asombra a Rinconeda, está la villa<sup>37</sup>, de la cual se surten los pueblos que vemos, de<sup>38</sup> lo que no sacan del propio terruño. En frente<sup>39</sup>, es decir, a este otro lado y allende<sup>40</sup> las montañas, está la ciudad. Hay más de seis leguas entre ésta y la villa<sup>41</sup>. Por último, detrás de esa gran muralla del Norte se estrecha el Cantábrico<sup>42</sup>, camino de la desdicha para la mitad de la juventud de esos<sup>43</sup> pueblos, tocada de la manía del oro, que se imagina a montones al otro lado de los mares.

En la aldea en que nos hallamos abundan los viejos, anochece más tarde y amanece más temprano que en el resto de la comarca. Hay alguna razón física que explica lo primero por las mismas causas de lo segundo; es decir, por lo elevado de la situación del pueblo. Pero<sup>44</sup> es el caso que los naturales de él han querido hacer de estas ventajas un título preeminente, así como de ser sus mozas excelentes cantadoras, y sus mozos, amén de apuestos,

---

<sup>24</sup> Ms.: la Vega.

<sup>25</sup> Ms.: no hace aquí párrafo aparte, sino punto y seguido.

<sup>26</sup> Ms.: Rinconeda [sin subrayar en el manuscrito].

<sup>27</sup> Ms.: la Vega.

<sup>28</sup> Ms.: desde el Oriente al Norte [antes, parece haber escrito, y tachado: «entre el Oriente y el Norte»].

<sup>29</sup> Ms.: de poniente a levante.

<sup>30</sup> Ms.: «otro lado», sobreescrito a otra palabra tachada e ilegible.

<sup>31</sup> Ms.: la Vega.

<sup>32</sup> Ms.: «cerros», sobreescrito a otra palabra ilegible.

<sup>33</sup> Ms.: ocultos, y [tachado] en alegre.

<sup>34</sup> Ms.: las Montañas.

<sup>35</sup> Ms.: «este», sobreescrito a otra palabra tachada e ilegible.

<sup>36</sup> Ms.: «parte», sobreescrito a otro comienzo de palabra ilegible.

<sup>37</sup> Ms.: la Villa.

<sup>38</sup> Ms. y 1882: vemos de.

<sup>39</sup> Ms. y 1882: Enfrente.

<sup>40</sup> Ms.: «allende», sobreescrito a otras palabras ilegibles.

<sup>41</sup> Ms.: la Villa

<sup>42</sup> Ms.: «Cantábrico» escrito sobre la línea, encima de la palabra «Océano», tachada.

<sup>43</sup> Ms.: estos.

<sup>44</sup> Ms.: pueblo; pero.

incansables bailarines<sup>45</sup>, y diestros, sobre toda ponderación, en tocar las *tarrañuelas*<sup>46</sup>; y como acontece que en el pueblo que está situado en el rincón de la vega<sup>47</sup>, entre ésta, la sierra y la vertiente de la meseta, anochece a media tarde, menudean las tercianas, cantan las mozas como jilgueros y son los mozos grandes jugadores de bolos y<sup>48</sup> muy capaces de alumbrar una paliza al lucero del alba, cádate que las dos aldeas vecinas viven siempre como el gato y el perro, en perpetuo desafío, en<sup>49</sup> constante provocación y en continua burla. Porque, para<sup>50</sup> colmo de contrariedades, las campanas de arriba son grandes y sonoras, al paso que las de abajo son chicas y están rajadas; en el pueblo en que nos hallamos hay dos casas de señores<sup>51</sup> pudientes; en el otro no hay una siquiera;<sup>52</sup> las mieses de Cumbrales<sup>53</sup> son extensas, ricas y bien soleadas; las de Rinconeda<sup>54</sup> frías y pequeñas; Cumbrales<sup>55</sup> se administra por sí mismo<sup>56</sup>, y tiene su alcalde, sus regidores, su juez municipal y su escuela pública, en toda regla; Rinconeda<sup>57</sup> no tiene más que un pedáneo, porque es pobre fracción de un municipio cuya capital está dos leguas de lejos; su cabaña, si no ha de salir en verano del término propio, va cuando la llaman y adonde la llevan los que mandan en la confederación: al paso que la de arriba tiene su puerto, sus pastores, su toro y sus perros, y va y vuelve en días y horas fijos. ¡Y cómo va y cómo vuelve! Rozando casi las barbas de los vecinos de abajo, silbando los pastores, latiendo los perros y cencerreando el ganado, de intento voceado y apaleado entonces para que las reses corran y se atropellen, y de este modo sacudan de lo lindo los cencerros. Tómanlo a provocación los de Rinconeda<sup>58</sup>, y vénganse propalando la especie de que ese lujo y otros tales hacen gastar al pueblo autónomo lo que no tiene, y vivir en perpetua trampa, como señor de pocas rentas y mucha *fantasía*<sup>59</sup>.

Como Cumbrales<sup>60</sup> está tan alto, no bien el *ábrego* (viento del Sur) arrecia<sup>61</sup>, andan las tejas por las nubes y las chimeneas por los suelos, mientras los vecinos de Rinconeda<sup>62</sup>, amparados del viento por la sierra, dicen (según la fama) sobándose las manos y pensando en los de arriba: -«¡Hoy sí que vuelan *aquéllos!*». Pero cesa el Sur, y comienza a llover a mares<sup>63</sup>, y son verdaderas cascadas las laderas de la meseta y de la sierra, con lo cual cada calleja del otro pueblo es un torrente, y una isla cada casa; y dice la gente de arriba, acordándose del dicho tradicional<sup>64</sup> y malicioso de los de abajo: -«¡Esta vez *los* barre el agua, por *peces* que sean!».

<sup>45</sup> Ms.: «bailadores», sobreescrito a «bailarines».

<sup>46</sup> Ms.: las tarrañuelas [sin subrayar].

<sup>47</sup> Ms.: la Vega.

<sup>48</sup> Ms.: tachado: «bolos, y aunque poco bullangueros».

<sup>49</sup> Ms.: «desafío», [siguen algunas palabras ilegibles, tachadas].

<sup>50</sup> Ms.: «Porque para», escrito sobre la línea, escrito sobre «Para», tachado.

<sup>51</sup> Ms.: de señores.

<sup>52</sup> Ms.: antes de «las mieses», unas palabras tachadas e ilegibles.

<sup>53</sup> Ms.: «Cumbrales», escrito sobre la línea, encima de una palabra [«acá»] tachada.

<sup>54</sup> Ms.: «Rinconeda», escrito sobre la línea, encima de una palabra [«allá»] tachada.

<sup>55</sup> Ms.: la aldea esta [palabra escrita sobre lo tachado: en que nos hallamos].

<sup>56</sup> Ms.: misma.

<sup>57</sup> Ms.: la del rincón de la Vega.

<sup>58</sup> Ms.: «de Rinconeda» sobreescrito a: «del rincón de la Vega».

<sup>59</sup> Clarke: *fantasía*.

<sup>60</sup> Ms.: «Cumbrales» sobreescrito a «la aldea de arriba».

<sup>61</sup> Ms.: palabra escrita sobre otra tachada e ilegible.

<sup>62</sup> Ms.: palabra escrita sobre otras tachadas e ilegibles.

<sup>63</sup> Ms.: palabra escrita sobre otra tachada e ilegible.

<sup>64</sup> Ms.: palabra escrita sobre otra tachada e ilegible.

Así anda todo encontrado y a testerazos en estas dos aldeas vecinas, llenas, por lo demás, de gentes honradísimas, trabajadoras y apreciables. Pero si entre los inquilinos de una misma casa hay puntillos y rivalidades que encienden a menudo las iras y los odios, ¿qué mucho que suceda esto mismo y algo más entre dos pueblos montañeses que viven, como quien dice, en la misma escalera, y son de un mismo oficio y de la propia casta, y sólo se diferencian en que el uno tiene un palmo más de tela que el otro en el faldón de la camisa?

Y con esto, descendamos del campanario, pues he dicho bastante más de lo que pensaba y hace falta en el presente capítulo, y<sup>65</sup> volvamos a la cajiga, que no a humo de pajas comencé por ella el relato; mas no sin advertir que se la llama en Cumbrales *la Cajigona*, lo mismo que al sitio que ocupa, que<sup>66</sup> a la fuente y que al asiento a ella cercanos; es decir, que «agua de la Cajigona»<sup>67</sup> se llama a la de aquel manantial; «vamos a la Cajigona»<sup>68</sup> dicen los que se encaminan a sentarse a la sombra de ella, y «prados de la Cajigona»<sup>69</sup> se denominan<sup>70</sup> los que la circundan.

---

<sup>65</sup> Ms.: capítulo y aún en la historia que he de relatar, y volvamos.

<sup>66</sup> Ms.: ocupa, y que.

<sup>67</sup> Ms.: de la Cajigona.

<sup>68</sup> Ms.: a la Cajigona.

<sup>69</sup> Ms.: de la Cajigona.

<sup>70</sup> Ms.: palabra escrita sobre otra tachada [«llaman»].

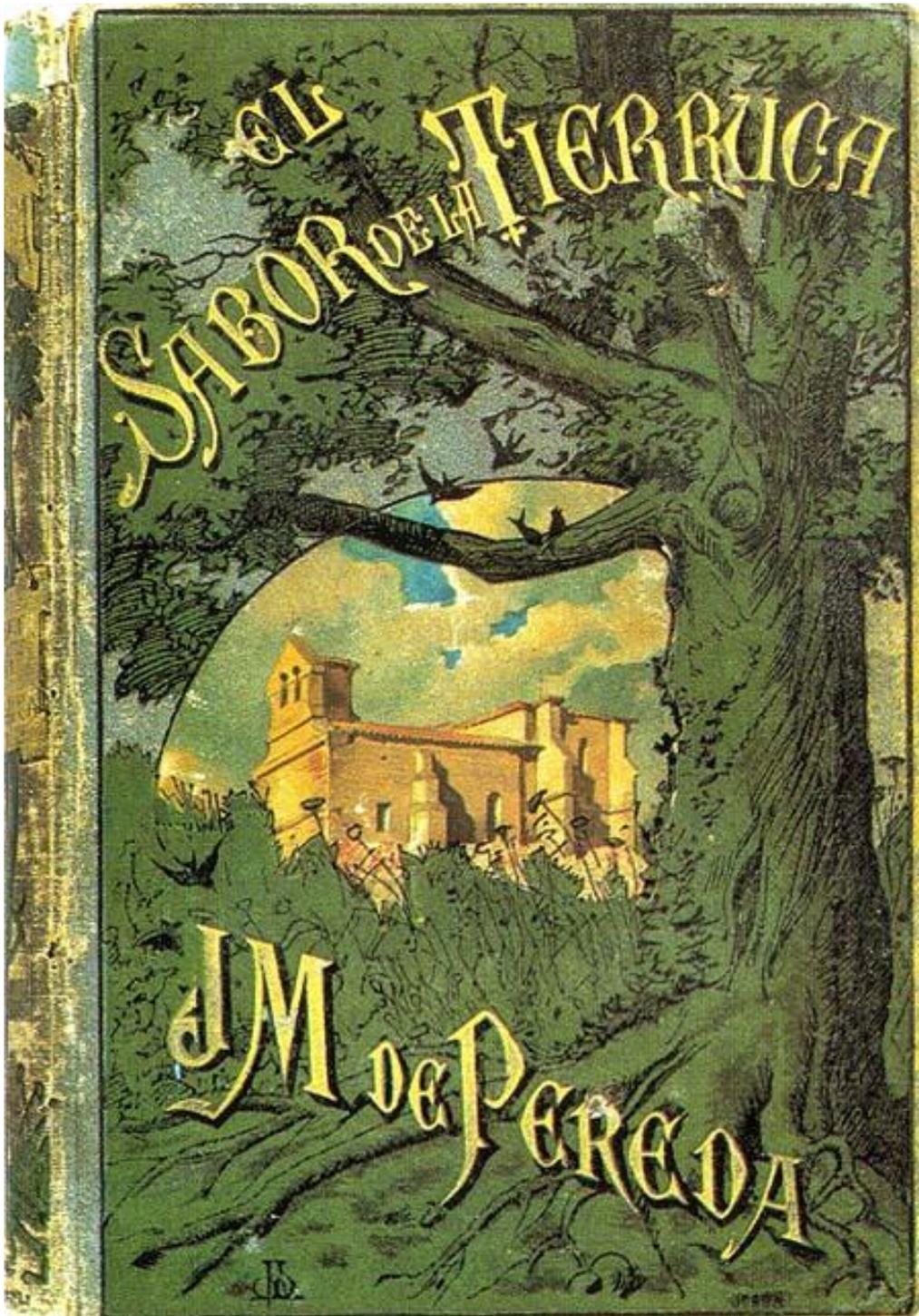


ILUSTRACIÓN N.º 1

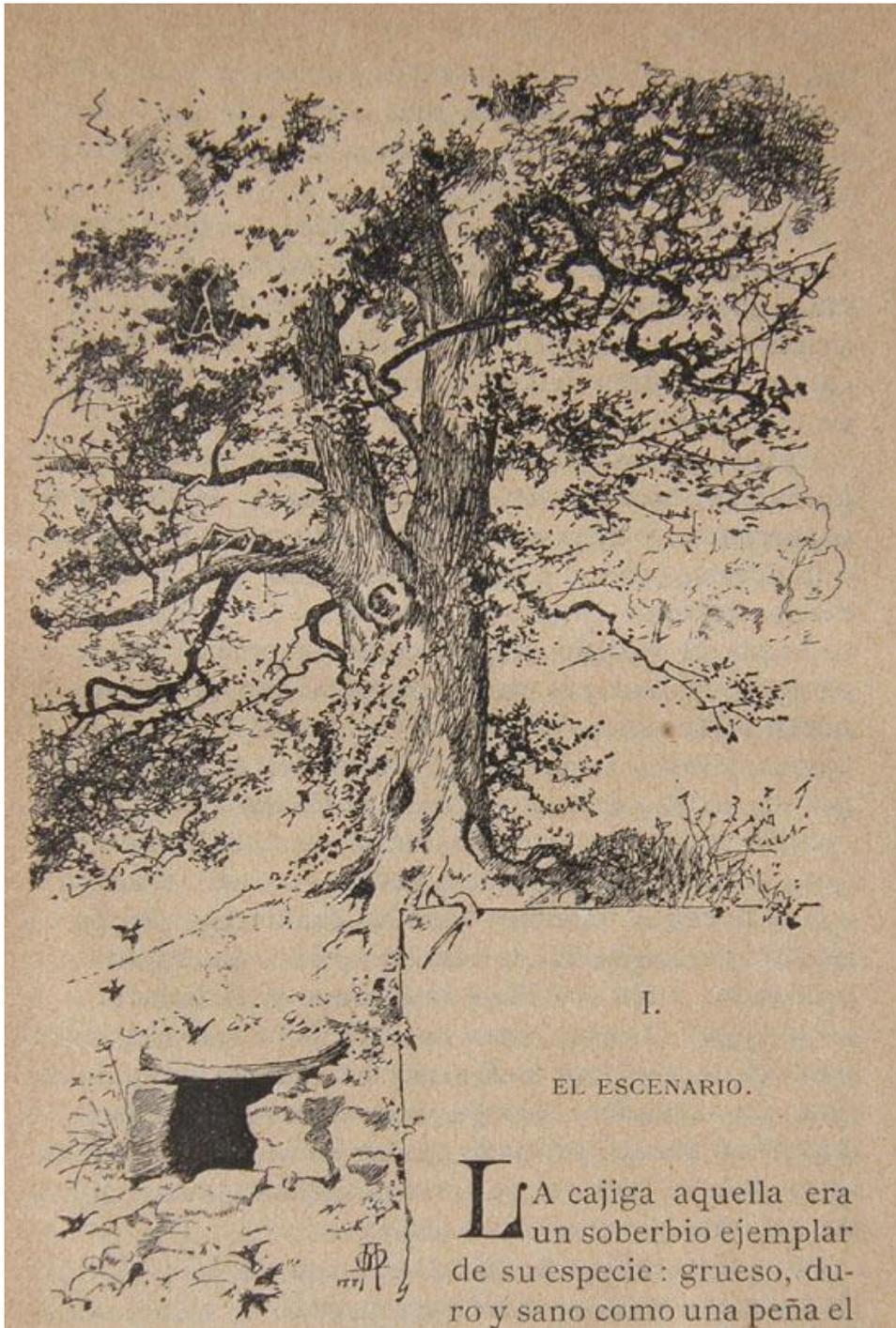


ILUSTRACIÓN N.º 2

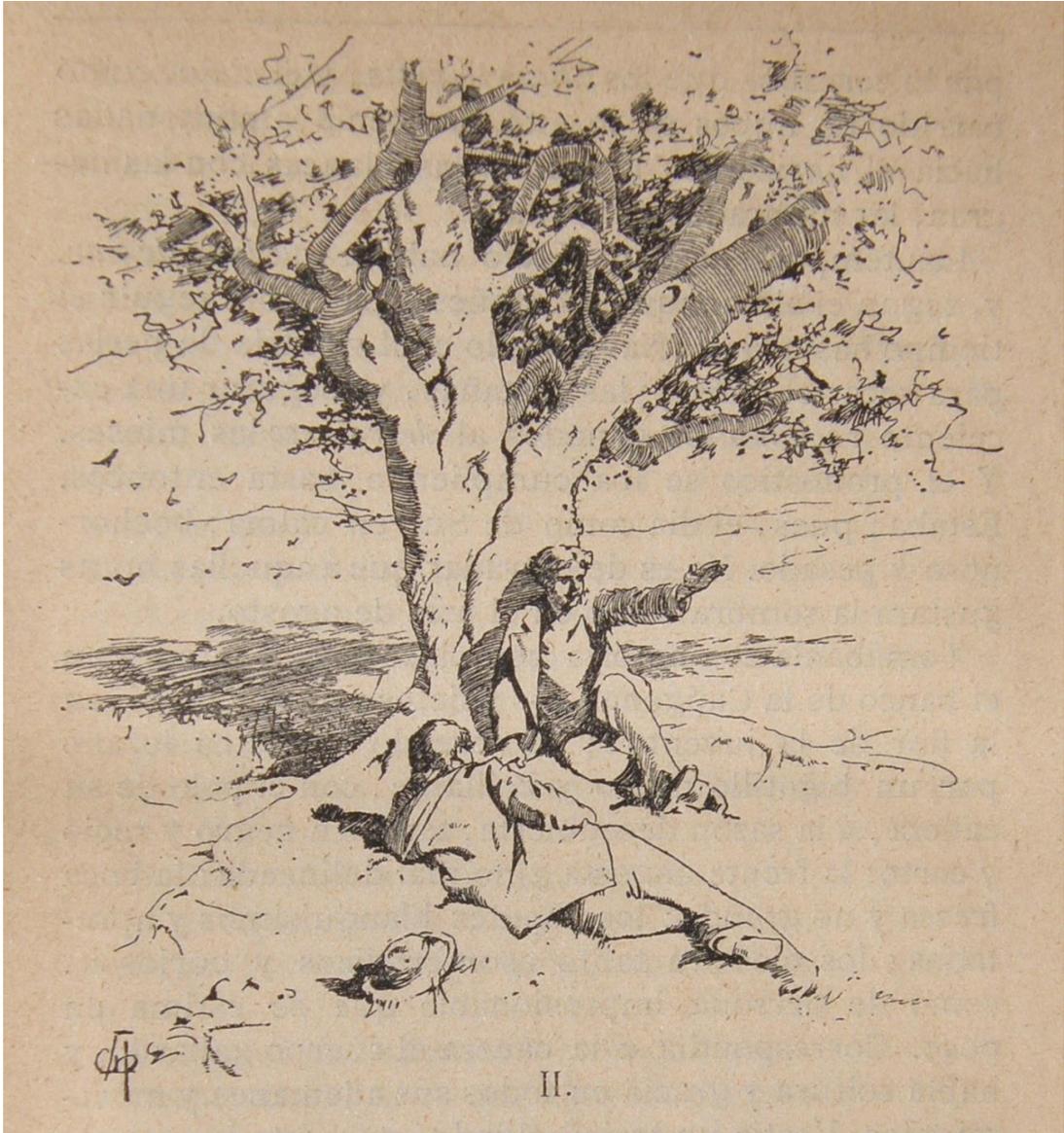


ILUSTRACIÓN N.º 3

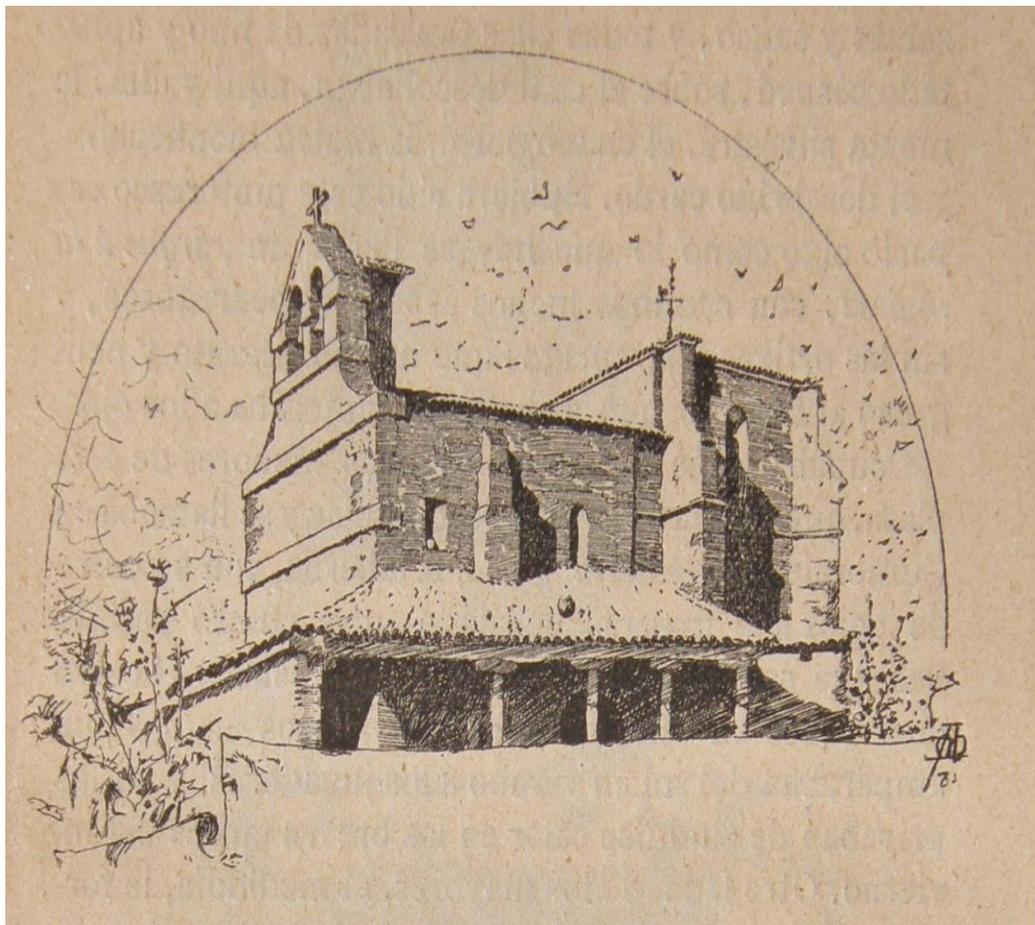


ILUSTRACIÓN N.º 4



13

Tropelera y de este modo sacudana de la linde los conciertos.  
Fórmula si provocan los del ~~Almuerzo~~ la tuga, y ríngame  
propalando la especie a que se tujo y otros feles, hacen  
gasta al pueblo autónomo lo que no tiene, y irán a por  
esta trampa, como se ven de pocas, sentar y mucha fonderia  
Como de ~~Almuerzo~~ ~~esta~~ ~~tan~~ ~~alto~~, un bien el año  
go (riente al fin) ~~disticia~~, andan las fejas por las nubes y las  
chimeneas por los ~~señales~~, mientras los señores de ~~Almuerzo~~  
comparados al viento por la tierra, dicen según la fama) robándose  
las manos y pensando en los en arriba: - ¡Hay si que vuelan  
aquellas! Pero con el Sur, y comienza a flotar si ~~Almuerzo~~  
y son verdaderas cascadas las laderas en la meseta y en la  
nieva, con lo cual cada calleja del otro pueblo es un torrufo,  
y una isla cada casa; y dice la gente en arriba, acordándose  
del dicho ~~tradicional~~ <sup>tradicional</sup> malicioso en los en abajo: - ¡Se ve los

ILUSTRACIÓN N.º 6