

## DEL MOLINO Y SU MUNDO EN LA LITERATURA TRADICIONAL-POPULAR

EMILIO DEL CARMELO TOMÁS LOBA

Universidad de Murcia

**Resumen:** El tema del Molinero, la Molinera o el Molino como campo léxico-asociativo es uno de los elementos temáticos más recurrentes de la literatura en su multidisciplinariedad abarcando anécdotas de todo tipo. Precisamente pretendemos, desde este trabajo enmarcado en el campo de la oralidad, la tradición y el concepto de lo popular,

**Abstract:** The theme of the miller or the mill as a lexical-associative field is one of the most recurrent themes of literature in its multi-disciplinarity encompassing anecdotes of all kinds. Precisely from this work framed in the field of orality, we intend the traditionality and the concept of the popular, all different, to underline

distintos todos, subrayar el tesoro patrimonial inmaterial que nos ha legado la palabra a través de sus múltiples manifestaciones literarias, musicadas o no, sobre el mundo del Molino como punto de encuentro temáticos.

**Palabras clave:** Molinero, Coplas, Romances, Cantos, Patrimonio oral.

the imperial heritage treasure that the word has bequeathed to us through its multiple literary manifestations, whether or not , On the world of the mill as a meeting point themed.  
**Keywords:** Miller, Coplas, Romances, Songs, Oral heritage.



## INTRODUCCIÓN

Hablar de Molinos o del mundo del Molino es, en definitiva, acercarnos a la propia historia de la civilización si atendemos a los indicios, matices, o a veces claros síntomas, que la historia a través de la arqueología nos ha podido proporcionar mediante los diferentes artefactos que la bonanza del tiempo ha tenido a bien proporcionarnos incorruptos y, con los cuales, el hombre ha participado para llevar a cabo determinados trabajos de la vida cotidiana. Pero no menos cierto es que no solo el mundo de la investigación ha contado o cuenta únicamente con el legado patrimonial tangible sino que, aparejado a él, un campo lingüístico, el semasiológico y el onomasiológico, esto es, el que gira en torno al molino en su lenguaje técnico, es el que tampoco podemos obviar puesto que, a través de la palabra emitida por el hombre, con su particular cosmogonía relativa a la descripción del mundo y sus cosas, es como llegamos a conocer al propio hombre, en su historia y en su intrahistoria.

De esta forma, aspectos determinados por el significado de las palabras así como por su significante, que hayan contribuido a determinar la palabra tanto en su diacronía como su sincronía, tanto en el espacio como en el tiempo, tanto en el proceso dinámico-temporal como en su funcionamiento no evolutivo o estructura intrínseca, son los que van a interesarnos en esta breve incursión si bien es cierto que no atravesaremos los paradigmas del lenguaje técnico que dirime el mundo del Molino en lo tocante a nombres de materiales de construcción del Molino, partes de un Molino en cuanto a espacio, tipos de Molinos, nombres de instrumentos que componen el engranaje interior del Molino, tipos de frutos trabajados en el Molino, toponimia con el Molino como referente, etc.

Nosotros vamos a recurrir a otro mundo que, aunque tiene que ver con la palabra, y por lo tanto con el Patrimonio Material Intangible, atiende al cancionero tradicional tanto en cuanto se alza como un saber que es heredado de “boca en boca” y aunque puede adquirir una vida efímera, puede ser creado para perderse en el anonimato o bien ser rescatado de la tradición para, de nuevo, ser recreado y ser devuelto al pueblo en su anónima viveza. Es, por decirlo de alguna forma, el marco de la oralidad el que va a centrar nuestra atención.

## LA ORALIDAD Y LO POPULAR-TRADICIONAL

Metzeltin (2002) establece sobre los comunicados verbales, hablando de su funcionalidad, que “desde el punto de vista del individuo podemos comprobar que nuestras producciones semióticas pueden servir para reconocer objetos y fenóme-

nos, para planear, para comunicar los conocimientos adquiridos, para descargar la psique, para inducir al receptor a tomar una determinada actitud o para divertir al receptor” en base a que, la textualidad, es la base estructural profunda de todos los productos semióticos como consecuencia de un proceso de plurimedialidad del hombre, y es así que “desde un punto de vista más general podemos afirmar que las producciones semióticas [...] tienen una función social: sirven fundamentalmente para instituir y regular las relaciones interpersonales”. Son estas relaciones las que, tradicionalmente, se han establecido en su amplitud marcando así la cercanía de dicha relación pero también, incluso, su ausencia: para delimitar un territorio, para apostillar, para señalar, denostar o prohibir.

El también medievalista Zumthor (1989), subrayando la importancia que ha adquirido la oralidad en cada uno de los periodos históricos, y con más profusión en el Medievo, sostiene que “cada texto [...] exige una escucha singular: lleva consigo sus propios *indicios de oralidad*, de nitidez variable [...]. Por indicio de “oralidad”, entiendo todo aquello que en el interior de un texto da indicio de su previa publicación, es decir, la mutación por la cual ese texto pasó una o varias veces del estado virtual al de actualidad y desde ese momento existió en la atención y en la memoria de un determinado número de individuos”.

Tanto en el caso de la función social propuesta por Metzeltin como la denotación de oralidad a la que apunta Zumthor, podemos ver que en muchos de los textos, tras el juicioso paso del tiempo, el mundo del Molino aparece como si de una constante variable se tratara en un continuo flujo de muestras literarias.

Ya en la *Biblia* nos encontramos con alusiones, si no al Molino, sí a la mollienda sometida bajo el yugo del castigo como rasgo connotativo, como así nos relata uno de los *Libros históricos y narrativos*, el de los *Jueces*, 21, en relación con la historia de Sansón: “Los filisteos lo apresaron, le sacaron los ojos y lo llevaron a Gaza. Lo sujetaron con dos cadenas de bronce y le pusieron a moler el grano en la cárcel” (LSB, 1989).

En otros libros tan emblemáticos como la *Odisea* (Canto II) encontramos acepciones muy cercanas al campo léxico-asociativo del mundo del Molino:

[...] Euriclea, la hija de Ops Psenórida.

Y Telémaco entonces llamóla a la cámara y dijo:

–Llena de cántaros, ama, del vino que encuentres más dulce

y suave, después del que guardas para el desdichado,

en espera de que un día pueda volver Odiseo,

el retoño de Zeus, libre ya de la muerte y las Parcas.

Lléname doce cántaros, ponle sus tapas a todos,

bien cosidos, mas quiero la flor de la harina molida.

¡Sólo tú lo sabrás! Cuando todo dispuesto lo tengas,

yo vendré por la noche a buscarlo, una vez ya mi madre,  
retirada en su alto aposento, a dormir se disponga.

(Homero, 1996)

Y, ciertamente, los detalles mostrados no dejan de ser eso, meras advertencias a modo de antecedentes del legado que el hombre llegará a depurar y perfeccionar en la obtención de la molienda mas, lo importante, en ambos casos, consiste en dirimir los aspectos que muestran el sentido que adquiere la literatura como versículo, o poesía narrativa, comunicada a una colectividad oralmente, al hilo de los comentarios que Zumthor establece en lo referente a los “indicios de oralidad”.

En un salto cualitativo en el tiempo, necesario por otra parte puesto que no está del todo definido el periodo de instauración del Molino movido por agua o aire, acudimos al periplo que, injustificadamente, ha sido calificado de oscurantista en base al lento proceso de asentamiento idiomático y literario que tuvo lugar como el que aconteció en el Medievo. Así, en la literatura de los *Fabliaux*, del *Cuento* en prosa, del *Romancero* y diversos cantares, por poner un ejemplo, nos encontramos con la emblemática figura del Molinero como paradigma o estereotipo de muchos aspectos como si de una alegoría tradicional se tratara representando, a través de éste o su mundo, simbolismos relacionados con lo erótico, la perdición, la agudeza (este último aspecto como campo incluso de mayor amplitud), el afecto, reflexión sobre la vida, etc., y es así que, desde la literatura medieval hasta nuestros días, el mundo del Molino, sin que haya perdido un ápice de “indicio de oralidad” sea cual fuere el marco de publicación, ha permanecido fosilizado en obras, o que bien han circulado de forma popular partiendo de algún hacedor (caso del *Romance*), o bien ha sido difundido a través del nutrido corpus que el *Cancionero Tradicional* nos ha legado: de las voces de individuos que han podido vivir en primera persona y constatar el mundo del Molino, o por otra parte también por los corpus recogidos por estudiosos de esta materia relacionado con la literatura en su grado más primitivo, la oralidad.

Sea cual fuere la intención del hecho narrativo en cualquiera de sus marcos: oral y/o escrito, subyace el hecho fundamental de que en el Medievo la tradición oral era la materia de producción escrita y, además, las obras resultantes estaban dirigidas a ser escuchadas por un colectivo, alzándose un binomio de Doble-Oralidad: la obra oral que, transmitida oralmente, es escuchada por un colectivo; y la obra escrita, inspirada en la biblioteca de la oralidad, cuya obra resultante estaba destinada a ser leída y, por lo tanto, escuchada por una colectividad.

Es la *Oralidad* la que categóricamente está asociada al mundo de la vida tradicional, entendida ésta como parte del Folklore, esto es, saber del pueblo nutrido a su vez por los múltiples aspectos del quehacer cotidiano: lengua y habla, rituales, gastronomía, oficios, música tradicional, moda, etc. Pero partamos de la base que hablar de *Oralidad* no implica una depuración de lo que interviene a través de la transmisión oral dado que tan oral puede llegar a ser una cancioncilla

asentada en la intrahistoria del pueblo como un canto, toque o composición literaria de moda, creada con conciencia de hecho creativo, el cual, una vez conocido y asumido por la población, es difundido a través de un proceso diacrónico y sincrónico de pérdida de la autoría..., y en ambos casos, lo Tradicional y lo Popular estarían o formarían parte de la *Oralidad*.

En ese sentido, siempre hay que dirimir o establecer lindes conceptuales en parámetros tales como los aquí referenciados: lo *Popular* frente a lo *Tradicional*, ya que aunque ambos participan de un hecho en común: la implicación del pueblo, no siempre lo *Popular* proviene de lo *Tradicional* ni todo lo *Tradicional* acaba siendo *Popular*. Un claro ejemplo de esa dualidad viene atestiguado por el hecho de que encontramos obras que han recogido la figura del Molinero en base a binomios, no siempre positivos, provenientes de la tradición: Molinero-hurto, Corregidor-Molinera, Molinero-Molinera, etc., donde se ha puesto de manifiesto la inteligencia de algún personaje, sus malas artes, la justicia, la sabiduría y/o experiencia, etc. Es decir, encontramos obras que han gozado de popularidad en el marco de lo tradicional llegando, incluso, al campo de la literatura escrita. De esta forma, *Romances de ciego* populares impresos en pliegos se editaron miles pero es evidente que todo lo tocante al mundo del Molino y sus personajes ha sido un campo de producción literaria muy del gusto del público. Dice así el título del siguiente pliego: “Canción Divertida, del Corregidor y la Molinera”, en el cual nos presenta el dilema del deseo infiel por parte del Corregidor, quien requiere en amores a la Molinera; tras la negativa de ésta debido al carácter vengativo de su marido, el Molinero, consigue el Corregidor que aquél vaya al Molino a hacer una molienda para distraerlo<sup>1</sup>:

IV.

Consintió la Molinera

y luego sin mas porfia,

el corregidor dispuso

todo lo que dicho había;

pero aquel dia

de acaso vino

á aquel molino

un pasagero

que tenia el oficio

de molinero:

viendo la orden

le dijo airoso:

---

<sup>1</sup> *Canción Divertida, del Corregidor y la Molinera*, Reimpreso en Madrid. Imprenta de José M. Marés, calle de Relatores num. 17. 1854. Hemos respetado la ortografía y la disposición gráfica de este Romance de ciego.

si usted es deseoso  
de irse, amigo,  
váyase, que sin falta  
moleré el trigo.

V.

Le agradeció el molinero;  
tomó el camino al momento,  
y á las doce de la noche  
llegó a su casa contento.

En su aposento  
al punto entra,  
donde se encuentra  
que la alcoba inmediata  
su esposa hablaba  
con el corregidor  
que dentro estaba,  
y encima de una silla  
bien colocada  
la capa y sombrero  
baston y espada.

Es el Molinero el que hace gala de su carácter vengativo no exento de agudeza para tramar un plan puesto que, disfrazado de “Corregidor”, yace con su otra “esposa”. El descubrimiento del entuerto no se hará esperar tras comprobar el verdadero Corregidor que sus ropas no están en la silla y es así que decidirá saldar el agravio recíproco como “caballeros”..., dejando el honor a un lado.

Por supuesto, este tema recurrente no solo lo encontramos en el mundo escrito del *Romancero* a través de los pliegos de cordel sino que son numerosas las muestras, distribuidas por toda la Península Ibérica, que recogen este binomio constatando la existencia oral. La pregunta que podríamos establecer en torno a esta dualidad sería “qué fue antes”, si la versión escrita o bien la oral. Evidentemente la funcionalidad oral parece adecuarse a nuestra respuesta con más fuerza a juzgar por la temática antiquísima de la narración en verso pero no es menos cierto que la expansión gráfica o escrita del *Romancero* contribuyó a dar savia nueva al género y a, incluso, difundir nuevos romances de creación (vidas de Santos, oraciones romanceadas, casos truculentos, etc.).

Volviendo al tema del Corregidor y la Molinera hemos de decir que contamos con hechos que prueban que tal narración también circulaba por la tradición oral y buena cuenta de ello lo demuestra las diversas flores recogidas en *Romances*. De esta forma, el gran maestro del mundo del *Romancero*, José Manuel Fraile Gil, en su *Romancero de Cantabria* (Fraile, 2009) nos relata así esta flor tradicional:

En cierto lugar de España    había un molinero honrado  
que ganaba su sustento    en un molino alquilado  
y era casado    con una moza  
como una rosa,    tan guapa y bella  
que el corregidor, madre    se prendó de ella.  
La regalaba,    la festejaba  
la cortejaba    y hasta que un día  
la declaró el asunto    que pretendía.

Respondió la molinera:    -Vuestros favores admito,  
no siento más que mi esposo    nos atrape en el garlito  
porque el maldito    tiene una llave  
con la cual cierra,    con la cual abre  
cuando es su gusto    y si viene nos dará un susto.  
Porque el maldito    tiene una sangre,  
no se la hace ninguno    que no la pague.-

Respondió el corregidor:    -Yo podré hacer que no venga  
enviándole al molino    cosa que allí le entretenga  
o le detenga  
que como digo    será de trigo  
porción bastante,  
que lo muele esta noche    que es importante,  
bajo la multa    de doce duros  
y de ese modo podremos    estar seguros.-

Esta otra versión, recogida por Virtudes Atero (1996) en el *Romancero de la Provincia de Cádiz*, viene a referir el mismo hecho con la variante o diferencia (hecho lógico que conlleva el proceso de oralidad) de que el Molinero no yace con la esposa del Corregidor sino que ésta advierte el trueque y, por tanto, la intención:

Y estando moliendo el trigo  
dos pasajero(s) han llegado.  
Le dice: -Amigo  
como te estimo,  
váyase *usté* a su casa  
yo muelo el trigo.-  
Y el molinero afamado  
enseguida se fue a casa.  
Encontró a su dama  
en grandes sueños;  
corregidor y la dama  
los dos durmiendo.  
Quitándose aquella ropa,  
poniéndose la que allí había,  
cogió la vía  
por donde iba;  
llegó a la puerta  
salió un criado a abrirle  
que estaba alerta.  
Cuando la corregidora vio  
que aquel no era su marido:  
-Pícaro, ingrato,  
¿por dónde ha entrado,  
que me ha robado  
mi gran decoro?  
Sálgase esté *pa* fuera  
y se salva todo

Precisamente es el anteriormente mencionado Fraile Gil el que propone para este mundo del Romancero el término de *Ocasionalidad* (que bien podría aplicarse a cualquier paradigma de la literatura de tradición oral) donde entiende este concepto como un ente que advierte de la importancia del medio en el que está inserto determinado canto narrativo de carácter tradicional, adscrito a cualquier tipo de ritual ya sea religioso o profano. Es evidente que la impronta tradicional atraviesa el tamiz de la variante de una zona con respecto a otra, incluso de un in-

formante a otro dentro de una misma situación territorial pero, indudablemente, es el contexto original en el que está inserta una narración en prosa o verso (por pequeña que sea su dimensión) donde debe ser entendido el texto porque es ahí donde aquél va a adquirir vida y sentido.

En esta línea, Bruno Nettl (1996) establece tres criterios para abordar el campo de lo tradicional, tanto en su amplitud literaria como musical, como un hecho adscrito al paradigma de la evolución y la dependencia con su entorno social: a) que dicho texto tenga una transmisión oral con la consiguiente, necesaria y/o tal vez lógica evolución de la creación de la variante, proceso que puede llegar a solapar la voz *princeps* en el tiempo; b) que un texto sea funcional, respondiendo a un proceso ritual; y c) que la propuesta creativa sea aceptada y usada, dando lugar incluso a interpretaciones.

Así, las señas de identidad de un fragmento serán, en cierta forma, por pequeño que fuere éste, a través de la aceptación de la *Ocasionalidad*, más comprensible para el lector-oyente actual si es capaz de ubicar dicha literatura en el contexto que hizo que tal elemento comunicativo adquiriese un sentido completo.

## **SUPERVIVENCIA DE LA ORALIDAD O LA ADAPTACIÓN AL ENTORNO**

El campo léxico-asociativo del Molino nos habla y dice de un entorno a través de un amplio vocabulario: harina, maquila, piedra, tolva, máquina, quebrantar, machacar, trato, molienda, moler, muela, grano..., y un larguísimo etcétera. Pero no es menos cierto que dicho vocabulario ha sido utilizado tradicionalmente para designar realidades a través del uso de desplazamientos semánticos mediante la acción de figuras literarias, connotando el valor designado por un vocablo con su significado propio o específico, por otro de tipo expresivo o apelativo. Esa *Ocasionalidad lingüística* (entorno virtual pero real tanto en cuanto es la lengua el elemento principal, esto es, el proceso que denota una realidad), condicionada por patrones o estereotipos, son los que tradicionalmente han aportado significados paralelos asociados a la figura del Molinero, la Molinera o el Molino.

Dicho esto, el tema del honor (presente o ausente en el personaje) es algo que ha perseguido a la figura del Molinero comúnmente por lo que, en obras tan emblemáticas como el mismísimo *Lazarillo de Tormes* del autor recientemente descubierto Diego Hurtado de Mendoza, encontramos datos del cruel destino que el origen le depara al personaje desde la semilla, ya en la figura de su padre, el Molinero, creando así un aura de malditismo: “Pues siendo yo niño de ocho años, achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas en los costales de los que allí a moler venían, por la cual fue preso, y confesó y no negó, y padeció persecución por justicia”(Anónimo, 1991).

Saltando hacia atrás en el tiempo, los *Cuentos de Canterbury* también rega-

lan al lector oyente narraciones relacionadas con la figura Molinero actuando como narrador en el caso de *El Cuento del Molinero* y, como personaje, en el relato que le “ofrece” el administrador-carpintero como gesto malintencionado en *El Cuento del Administrador*. Es precisamente y según el volumen, donde se perfila en tal confrontación la figura del Molinero como la de un personaje bebedor, bobalicon, atrevido y poco instruido (Chaucer, 2001).

Es por esto que la *oralidad* a través de patrones y prototipos ha venido estableciendo perfiles acorde al fin de lo contado, tuviere enseñanza moral o no el hecho narrado, o se estableciera alguna crítica más o menos directa o encubierta. Sea como fuere, el anteriormente mencionado Zumthor va más allá de lo narrado en verso (o en prosa) ya que afirma la necesidad de adentrarnos por los paradigmas de la oralidad ya no como instrumento para conocer la historia en sí sino porque, en algunos casos, esa oralidad representa la única historia posible como forma de explicación: “A nadie se le ocurriría negar la importancia del papel que representaron las tradiciones orales en la historia de la humanidad; las civilizaciones arcaicas, e incluso hoy en día muchas culturas marginales, sobrevivieron únicamente, o principalmente, gracias a ellas” (Zumthor, 1991).

Entendemos que, como concepto abstracto, la *Oralidad* se nutre de múltiples elementos y es en dicho proceso donde tales factores configuran una *koiné* que hace imposible atender, cotejar y/o comprobar una voz original *princeps*, una voz primigenia portadora de una idea, de ahí que, en íntima coexistencia con la literatura escrita, entendamos que la oralidad que ha venido fraguándose tanto de forma oral como consecuencia de una aportación escrita, haya surgido como resultado de una mixtura fruto de un proceso de fusión retroalimentado de forma recíproca por el azar o por la mediación de un creador ante el discurrir del tiempo y como consecuencia de la difusión en el espacio, adentrándose, incluso, por el sendero de la innovación, vanguardia o moda, para ser luego devuelto a la tradición.

Un claro ejemplo podemos observarlo en el *Cancionero Tradicional* cuando, tras avistar su nutrido florilegio, atendemos a coplas estróficas de arte menor que aun al día de hoy son interpretadas por los grupos tradicionales de ritual festivo en el Sureste español, esto es, las llamadas Cuadrillas del Reino de Murcia, en sus diferentes palos musicales (Luna, 1989) como hecho sintomático de la adaptación de la literatura a la música, sea cual fuere el cante matriz, la tonada o el ritmo anodino determinado del que procediere. Proponemos aquí varias estrofas de temática erótica, muy en la línea de la situación acorde al entorno festivo que suele rodear a la música:

¡Qué polvo tiene el camino!,  
¡qué polvo la carretera!,  
¡qué polvo tiene el molino!,  
¡qué polvo la molinera!<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Copla interpretada por la Cuadrilla del Campo de San Juan-El Sabinar-Calar de la Santa (Moratalla,

Vente conmigo al molino  
y serás mi molinera,  
tú echarás trigo a la tolva  
mientras yo pico la piedra<sup>3</sup>.

No sé qué me pasa madre  
con las mozas del molino  
que cada vez que las veo  
se me *enrevesa* el pepino  
y hasta me entra *temblequeo*<sup>4</sup>.

La temática del Molino, siempre variopinta en su simbolismo, no sólo anida en las notas de los palos musicales tradicionales sino que, como cualquier proceso literario sometido al continuo ir y venir de los tiempos en la adopción de nuevas formas musicales, también hemos podido encontrarla en narraciones en verso tales como el *Romancero de tradición oral*, como hemos visto anteriormente, cuyo prisma de análisis literario-musical siempre ha estado sometido a los cánones de originalidad y pervivencia, hecho que ha proporcionado al género la posibilidad de combinar diversos patrones literarios (es decir, no solo los Romances en coplas octosílabas que conocemos sino también Romances en Coplas de Aurora, Romancillos, Romances de arte mayor, Romances en quintillas, etc.) y sumar propuestas musicales (mediante la inserción de palos tradicionales musicales como por ejemplo el Fandango en un Romance, tonadas tales como Tangos, Pasodoble, etc.). Dicho esto, nos hemos llegado a encontrar *Romances* muy cercanos a la formación breve de una *Copla* (entendida como canción ligera) muy en la línea de los cientos

---

Murcia) por el género musical de la *Jota*. Para ser escuchado: *Música tradicional de Moratalla (Murcia). San Juan-El Sabinar-Calar de la Santa-Benizar-Otos-Mazuza*. Primera Edición. Madrid: Saga, 1992. Edición en cassette.

<sup>3</sup> Copla interpretada por la Cuadrilla de Aledo (Murcia) a través del género musical conocido como *Parranda* (variante de la *Seguidilla*). *La Cuadrilla de Aledo (Murcia). Cantes del pueblo*. Primera Edición. Madrid: Sonifolk, 1986. Edición en cassette. También puede escucharse tal versión musical en *Cantes del pueblo. Música Tradicional Española*. Primera Edición. Madrid: Sonifolk, 2000. Edición en CD que surgió como recopilatorio de todos los grupos rituales que habían participado de la colección *Cantes del pueblo* en dicho sello discográfico.

<sup>4</sup> Copla interpretada por la Cuadrilla de Aledo por el estilo musical de la *Malagueña* (género derivado del *Fandango*). *Aledo. Sonos de Fiesta. España*. Primera Edición. Francia: Audivis Ethnic, 1994. Edición en CD.

de historias que hicieron célebres las tonadilleras, pero es evidente que el *Roman-cero*, ese gran bastión medieval, ha sabido adecuarse a las innovaciones creativas diacrónicas y sincrónicas:

(Copla)

El molino que hay en las afueras  
tanto y cuanto hay que contar  
que las mozas están muy contentas  
y los mozos mucho más.

(Estribillo)

Si aseguran que hay un molinero  
que cuando van a moler,  
¡ay!, se pone de modo que luego  
no se puede contener.

(Estribillo)

No vayas sola al molino a moler  
que te puede pillar el molinero  
y por el trigo te da trigo y dinero.  
No vayas sola al molino a moler  
porque te puede costar cara la harina  
y con los mozos muy mal te verás  
y solterona después te quedarás.

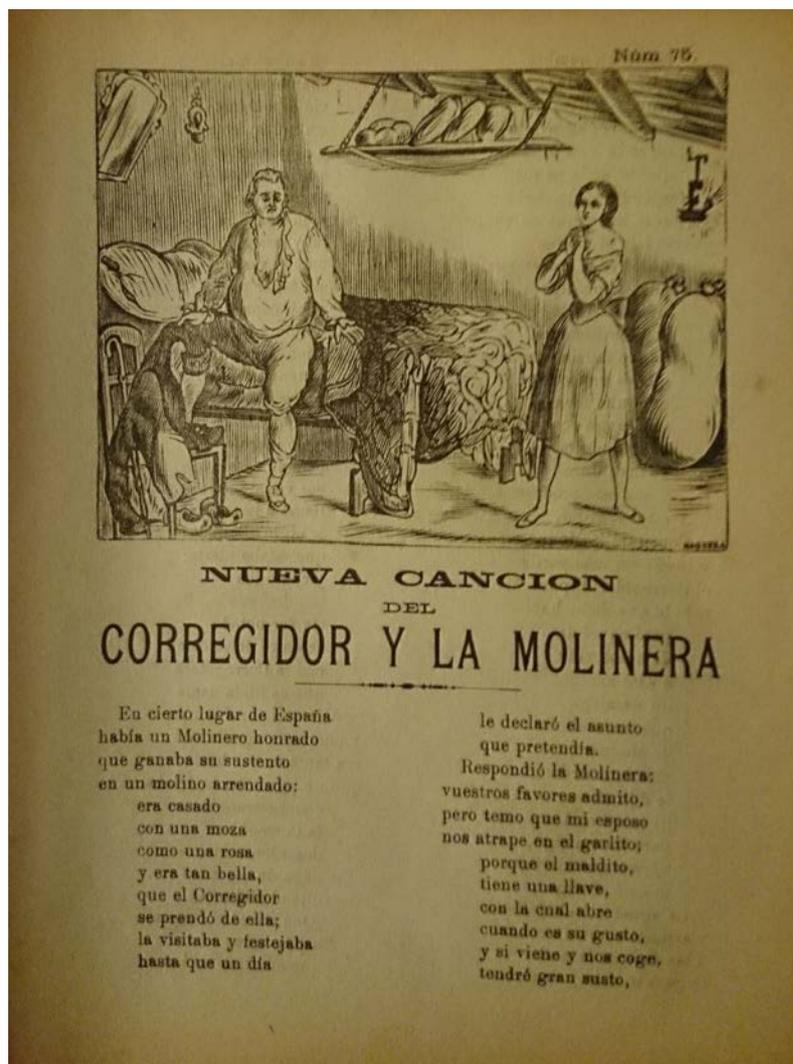
(Copla)

Han mandado a cerrar los molinos  
cosa que no puede ser,  
el señor alcalde nos ha dicho  
que hace falta *pa* moler<sup>5</sup>.

(Estribillo)

---

<sup>5</sup> Copla cantada por Antonia López Gómez (natural de Villanueva del Segura, Valle de Ricote, Murcia) y recogida el 5 de julio del 2000.



Pliego de Cordel, finales del s. XIX-principios del XX.

Archivo particular de Emilio del Carmelo Tomás Loba

No siempre, como es lógico, nos encontramos un Molinero grosero, avispa-do o lascivo. También la figura de la Molinera corre una suerte dispar como el tema tradicional recogido tanto por la voz del rabelista Tomás Macho como por la del gran folclorista Agapito Marazuela:

Vengo de moler morena  
de los molinos de arriba,  
duermo con la molinera, y olé,  
no me cobra la maquila  
que vengo de moler, morena.

Vengo de moler morena  
de los molinos de abajo,  
duermo con la molinera, y olé,  
no me cobra su trabajo  
que vengo de moler, morena.

Vengo de moler morena  
de los molinos de en medio,  
duermo con la molinera, y olé,  
no lo sabe el molinero  
que vengo de moler, morena<sup>6</sup>.

Frente a la anterior situación, obras de autor como *El Sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón (2005) muestran una imagen muy distinta a la ofrecida por la tradición popular para con el mundo del Molino, más hiriente y mordaz. En este caso, las figuras de los Molineros vienen representadas por valores tales como la virtud, la lealtad, la honestidad, la honradez frente a la vileza del Corregidor, creando así un binomio que se alza como una constante en la producción literaria universal, acorde siempre a los gustos imperantes del público. Dicho proceso se ha venido desarrollando en base a la dualidad de conceptos: “oferta y demanda” como consecuencia de un “consumo literario”, hecho que los estudiosos Fusillo y Couegnas (1992) han venido a definir como “paraliteratura”. De esta manera, el pueblo, necesitado de héroes e historias en las que reflejarse, ha consumido miles de historias tanto de forma oral desde la antigüedad hasta nuestros días, como de forma escrita desde la aparición de la imprenta, y es ese gusto o predilección por un arquetipo de construcción narrativa lo que ha permitido que no pocos escritores se sometieran a determinados patrones creativos: la *Novela Pastoril*, la *Novela Bizantina*, la *Novela de Caballerías*, las *Comedias de Capa y Espada*, los *Romances*, etc.

La literatura, en definitiva, permanece en el tiempo tanto en cuanto es o ha sido utilizada por una colectividad, de forma oral o escrita, sometido a un ritual, con una funcionalidad..., hasta que deja de ser demandada y muere, desaparece o queda fosilizada en algún cancionero.

---

<sup>6</sup> *Cantes del pueblo. Música Tradicional Española*. Primera Edición. Madrid: Sonifolk, 2000. Véase nota 17. Este tema fue versionado por el afamado grupo Nuevo Mester de Juglaría: *10 Años de Canción Tradicional con Nuevo Mester de Juglaría en directo*. Primera Edición. Madrid: Philips, 1995. Edición en cassette doble que también vio la luz en doble Lp.

## EPÍLOGO: VERSATILIDAD TEMÁTICA DEL MOLINO ANTE EL CANCIONERO TRADICIONAL

Indudable nos parece la cuestión que plantea el concepto de versatilidad cuando atisbamos múltiples ejemplos en torno al vocabulario, el entorno del molino, la figura que regenta tal espacio, las acciones que los definen, etc., y observamos que la capacidad de adaptación de la literatura (incluso con aparente facilidad y rapidez a la finalidad del mensaje) nos permite volver, una y otra vez, al Molino en el continuo espacio-tiempo de las producciones orales o escritas. Numerosos son los aspectos que adquiere el campo del Molino acorde con la vida tradicional tanto en cuanto este ingente campo es utilizado para enseñar, moralizar, adoctrinar o avisar en no pocos casos y es así que una de las expresiones más importantes la contemplamos en la aportación que ofrece el *Refranero*. Es aquí donde las posibilidades semióticas se disparan haciendo de este apartado uno de los más nutridos en materia de literatura tradicional:

- Agua pasada no mueve molino.
- Pide su agua todo molino, y todo molinero pide su vino.
- Quien primero viene, primero muele.
- Molinero y ladrón, dos cosas suenan y una son.
- Maestro de molino, ladrón fino.

Del amplio campo léxico sobre el Molino, y como no podía ser menos, también existe un corpus literario-musical diseminado por toda la Península acorde al simbolismo religioso donde el grano representa la vida, el nacimiento de ella que ha de dar alimento al creyente:

[...]

Molinero abre la puerta,  
pon en marcha tu molino,  
que este trigo representa  
el amor del campesino.

Abre molinero  
que quiero moler  
un poco de trigo  
para San José.

Abre pronto molinero  
que soy la Madre del Niño,  
que es trigo de mi granero  
cosechado aquí en Patiño.  
[...] <sup>7</sup>.

En definitiva y desde el prisma de la literatura tradicional, acorde al metro de la Copla, la Seguidilla, la Cuarteta, la Quintilla, el Romance, la Copla de Aurora..., encontramos múltiples referencias a un mundo que, lejos de perderse en el anonimato de la humilde referencia aislada, se caracteriza por su ingente presencia, connotando o denotando sentidos, sugiriendo, designando y proponiendo... Pero paralelamente a los sentidos ofrecidos por la *ocasionalidad* literaria, lingüística, ritual o social, siempre permanecerá el fin primigenio que hace de la Literatura un arte: la finalidad estética, ofrecer placer al lector-oyente sea cual fuere su temática.

A la luz del cigarro  
voy al molino,  
si el cigarro se apaga, morena,  
me voy contigo <sup>8</sup>.

Viste la molinera  
zapato blanco,  
¡pobre del molinero  
que va descalzo <sup>9</sup>!

---

<sup>7</sup> Patiño, pedanía perteneciente a la ciudad de Murcia, situada en el Partido de San Benito anejo a la ciudad. Hemos de decir sobre este fragmento que era tradicional en Nochebuena en la iglesia, en la década de los noventa del siglo XX. Las coplas de este villancico son creaciones del conocido Trovero murciano Manuel Cárceles "El Patiñero" si bien es cierto que el estribillo parte de la tradición ya que tiene correspondencia con otros encontrados a lo largo y ancho de la península: "Abre, molinero, / que vengo a moler, / un almud de trigo / para San José, / para unas *poleás* / muy ricas y espesas / que le pienso hacer". Véase *Aguilando Murciano. Manuel Cárceles "El Patiñero"*. Murcia: Producciones Lorca, 2001. Edición en cassette. También aparece recogido en FLORES ARROYUELO, Francisco J. *El Molino: piedra contra piedra*. Primera Edición. Murcia: Universidad de Murcia, Asamblea Regional de Murcia, 1993. 232 páginas. ISBN: 84-7684-471-9.

<sup>8</sup> *Ronda de Motilleja. Documentos de Tradición Oral: La Manchuela*. Albacete. Primera Edición. Albacete: Trenti, 2001.

<sup>9</sup> Copla tradicional cantada en un *Baile de Parrandas* en la ermita de Los Cabrera (Vélez-Rubio, Al-



Ronda de Motilleja (La Manchuela, Albacete), Encuentro de Cuadrillas de Barranda (Caravaca, Murcia), enero del 2012. Foto: Emilio del Carmelo Tomás Loba

## BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (1991). *Lazarillo de Tormes*. Edición de Milagros Rodríguez. Madrid: Bruño, 1991.
- ATERO BURGOS, Virtudes (edición, introducción e índices) (1996). *Romancero de la Provincia de Cádiz. Romancero General de Andalucía I*. PIÑERO BURGOS, Pedro (director de la colección *Romancero General de Andalucía*). Con la colaboración de PÉREZ CASTELLANOS, Antonio José; BALTANÁS, Enrique; y RUIZ FERNÁNDEZ, María Jesús. Cádiz: Fundación Antonio Machado, Universidad de Cádiz y Diputación Provincial de Cádiz.
- CHAUCER, Geoffrey (2001). *Cuentos de Canterbury*. Edición y traducción de Pedro Guardia. Madrid: Cátedra.
- COUEGNAS, Daniel (1992). *Introduction à la paralittérature*. Primera Edición. Paris: Éditions du Seuil.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J. (1993). *El Molino: piedra contra piedra*. Primera Edición. Murcia: Universidad de Murcia, Asamblea Regional de Murcia.
- FRAILE GIL, José Manuel (2009). *Romancero de Cantabria*. Salamanca: Fundación Marcelino Botín.
- FUSILLO, Maximo (1997). "Il romanzo antico come paraletteratura?". PECERE, Oronzo, y STRAMGLIA, Antonio (eds.). *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*. Casino: Levante.
- HOMERO (1996). *Odisea*. Introducción y notas de José Alsina. Barcelona: Planeta, 1996.

---

mería), 6 de enero de 2002.

*La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1989.

LUNA SAMPERIO, Manuel (coordinación y prólogo) (1987). *Grupos para el ritual festivo*. Murcia: Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Editora Regional de Murcia.

METZELTIN, Miguel, y THIR, Margit (2002). *El arte de contar: Una Iniciación. Un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad*. Primera Edición. Murcia: Universidad de Murcia.

NETTL, Bruno (1996). *Música Folklórica y Tradicional en los continentes occidentales*. Segunda Edición. Madrid: Alianza Editorial.

TOMÁS LOBA, Emilio del Carmelo (2009). *Apuntes sobre literatura tradicional murciana*. Primera Edición. Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio.

ZUMTHOR, Paul (1989). *La letra y la Voz de la "Literatura" Medieval*. Traducción de PRESA, Julián. Primera Edición. Madrid: Cátedra.

ZUMTHOR, Paul (1991). *Introducción a la poesía oral*. Versión castellana de GARCÍA-LOMAS, M<sup>a</sup>. Concepción. Primera Edición. Madrid: Taurus.