

Revista de
FOLKLORE

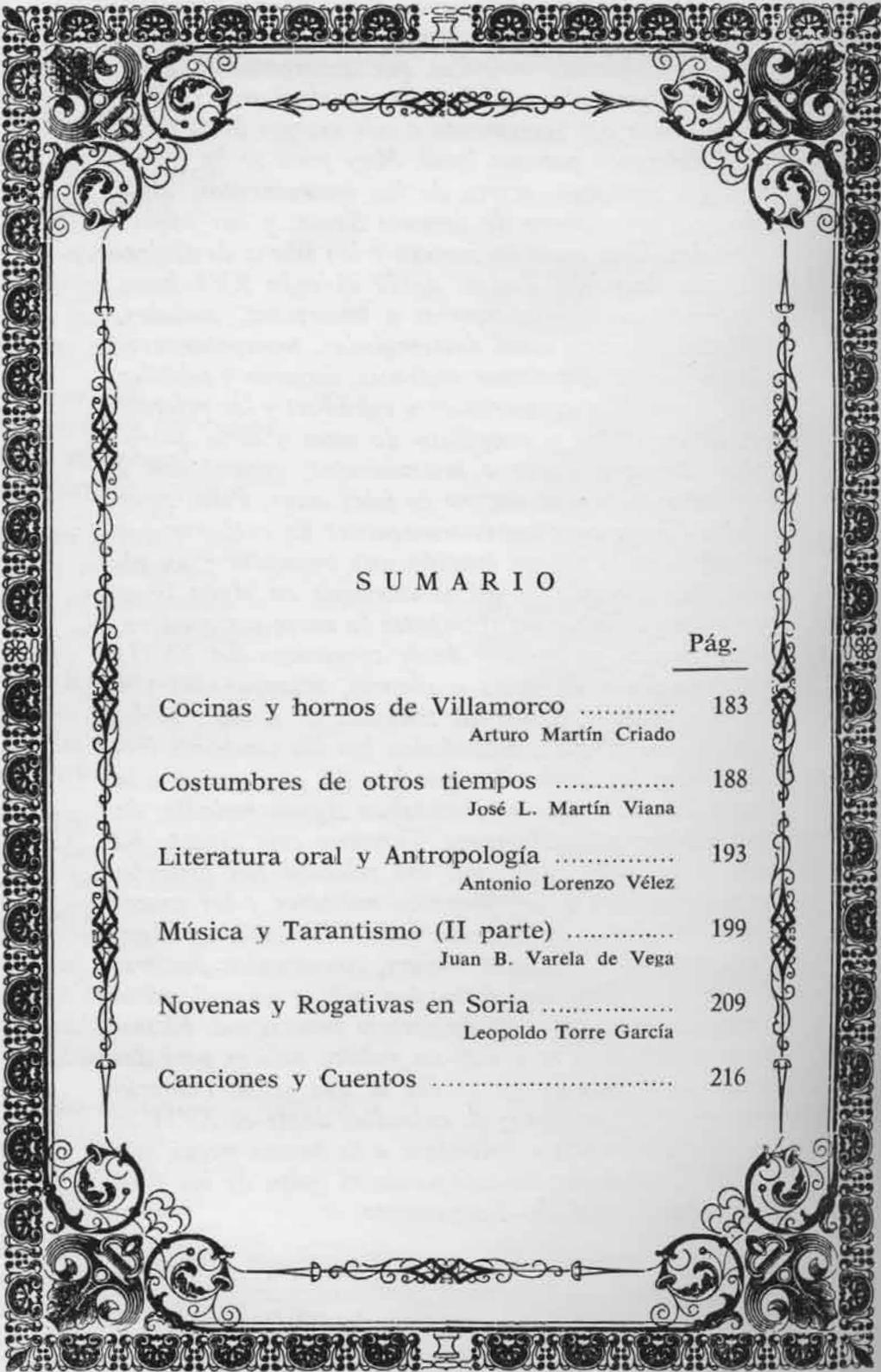
N.º 66



Editorial

Una parcela de la música popular religiosa poco estudiada es la correspondiente al repertorio procesional. Desde estas páginas hemos intentado arrojar alguna luz sobre las melodías que acompañaban a las «danzas», generalmente de palos o similares, realizadas en honor del Sacramento o con motivo de la festividad del santo patrono local. Muy poco se ha trabajado, sin embargo, acerca de los instrumentos, utilizados en procesiones de Semana Santa, y sus toques especiales. Una revisión somera a los libros de Cofradías nos despejará dudas: desde el siglo XVI hasta nuestros días hay referencias a trompetas, atabales, chirimías, pífanos, cajas destempladas, trompetas, cornetas y bugles, sin contar matracas, carracas y tablillas (todavía visibles en sacristías y cabildos) y las referencias a ministriles y «capillas» de unas y otras parroquias que, con voces e instrumentos, contribuían a acrecentar la fe y el decoro en tales actos. Pero, ¿qué música hacían aquellos instrumentos? Es evidente que no cumplían la misma función una trompeta y un pífano, por ejemplo, y así se consigna en algún libro de forma explícita; las trompetas (a veces con sordina, elemento que ya aparece desde comienzos del XVII) emitían señales de aviso o silencio, acompañadas por atabales (más o menos los timbales de ahora), mientras que los pífanos, secundados por los tambores (semejantes a los tamboriles que hoy día acompañan a la flauta de tres agujeros) ejecutaban alguna melodía, de tipo militar, probablemente. Tampoco este aspecto ha sido investigado: ¿por qué esa relación tan estrecha entre la música e instrumentos militares y las procesiones religiosas de Semana Santa? Todavía en algunas localidades, antiguos toques, conservados por tradición hasta hoy, nos recuerdan más a un «silencio» castrense que a un aviso de cortejo procesional. El término «enlutado» se utiliza en música militar para designar el sonido de un parche al que se ha cubierto con una tela; en libros de cofradías desde el XVII se encuentra también refiriéndose a la bayeta negra que cubría los atabales, amortiguando el golpe de los palillos sobre la piel del instrumento.

Todos estos detalles, convenientemente ilustrados y documentados en los correspondientes archivos, contribuirían sin duda a aclarar incógnitas e, incluso, a evitar que la música procesional sonara igual en Sevilla que en Valladolid por interpretarse un repertorio para Banda inadecuado a veces al acto y sus circunstancias.



SUMARIO

	Pág.
Cocinas y hornos de Villamorco	183
Arturo Martín Criado	
Costumbres de otros tiempos	188
José L. Martín Viana	
Literatura oral y Antropología	193
Antonio Lorenzo Vélez	
Música y Tarantismo (II parte)	199
Juan B. Varela de Vega	
Novenas y Rogativas en Soria	209
Leopoldo Torre García	
Canciones y Cuentos	216

EDITA: Obra Cultural de la CAJA DE AHORROS POPULAR,
Fuente Dorada, 6-7 - Valladolid, 1986

DIRIGE la Revista de Folklore: Joaquín Díaz.

DEPOSITO LEGAL: VA. 338 - 1980 - ISSN 0211-1810.

IMPRIME: Tipografía Cristo Rey.—Avda. de Gijón, 17 - Valladolid - 1986.

Villamorco es un pueblecito cercano a Carrión de los Condes, en la zona más septentrional de la Tierra de Campos palentina; pocos kilómetros al norte comienza la Valdavia, región de transición a la montaña, con amplios valles y suaves colinas pobladas de robles y pinos repoblados.

Las rasgos geográficos de la comarca carrionesa son los mismos, o muy semejantes, que encontramos en toda la Tierra de Campos:

- Clima mediterráneo continental, con inviernos largos y muy fríos (una media de 140 días al año se producen heladas); veranos cortos y muy calurosos (el período estival dura alrededor de los 100 días). La primavera y el otoño concentran la mayor parte de las escasas precipitaciones (media de 400 a 600 mm. anuales).
- Paisaje de llanuras onduladas, de suelos arcillosos, impermeables y pobres en materia orgánica, especialmente aptos para el cultivo de los cereales; extensas campiñas cultivadas, con escasa vegetación arbórea; algunas "matas" de robles y en-

cinas (restos del antiguo bosque que cubría la región), así como chopos y sauces en las orillas de los ríos.

Las características de la arquitectura popular de la comarca, condicionadas por la geografía y el trabajo, son, también, las propias de la región; pero encontramos algunos rasgos peculiares, que recuerdan otros de los pueblos de la Valdavia y de la montaña, entre los que destaca la configuración del pueblo, dividido en dos barrios, con las casas aisladas sin apenas formar calles; el tamaño medio de aquéllas es grande y sus tejados son siempre a cuatro aguas.

LA COCINA Y LA TREBEDE

Voy a describir en esta ocasión todos aquellos ámbitos que tienen relación con el fuego, que son de primordial importancia en toda vivienda rural. La cocina cumplía en nuestras casas no sólo la función que su nombre indica (1), sino que era el lugar en que la familia se concentraba en el invierno, que es como decir la mayor parte del año. Aunque en Villamorco, como en toda la región y otras limítrofes, el uso de la "glorieta" (nombre local de la gloria) permite disponer de una habitación caliente con

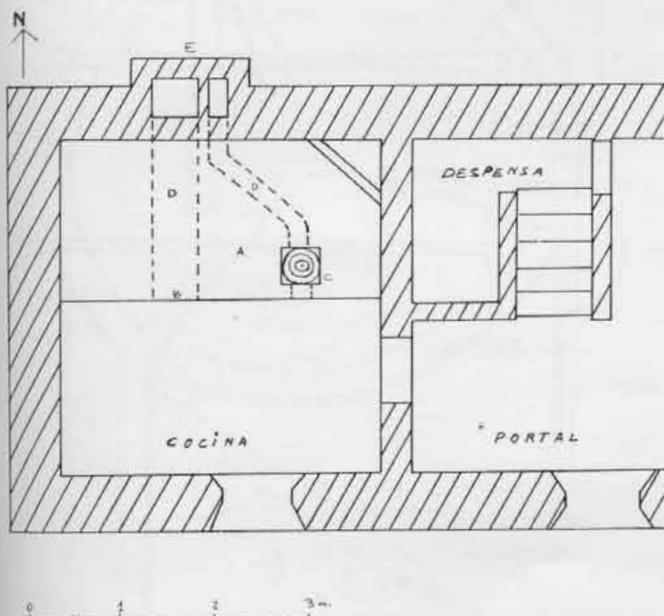


Fig. 1.—Planta de una cocina con «trébede» (A), que posee una «hornacha» (B) y una «placa» (C), con sus respectivos «cañones» (D) que desembocan en el «humero» (E)

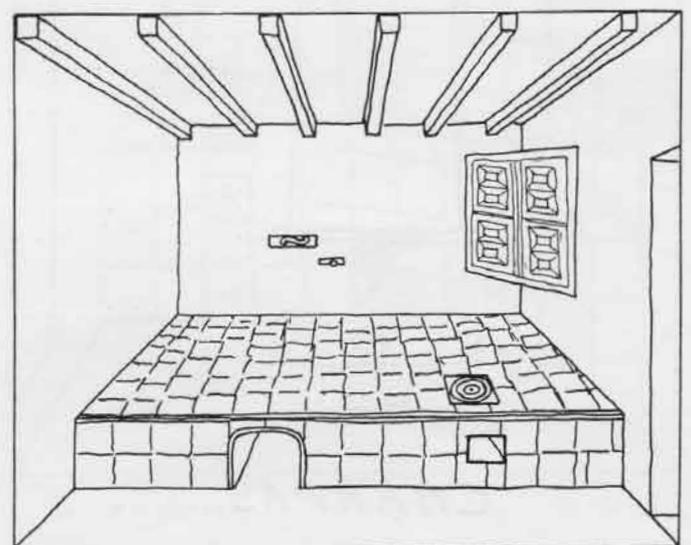


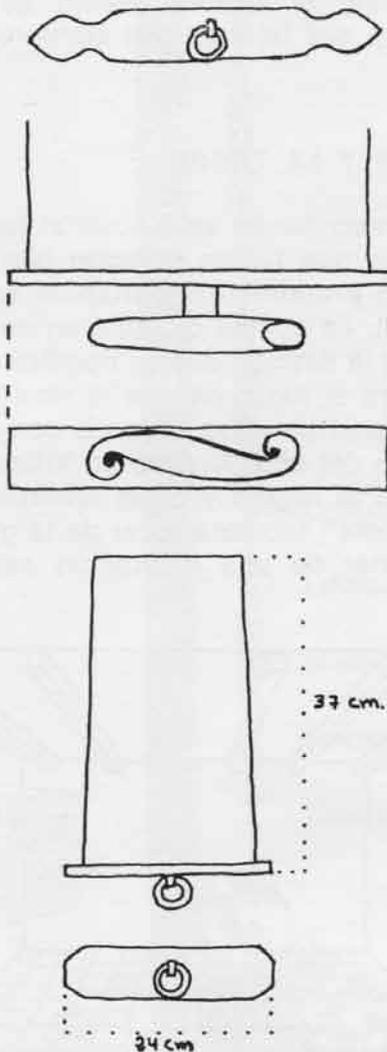
Fig. 2.—Cocina cuya planta va en la fig. 1

poco gasto, la cocina con trébede era un lugar de reunión para los mayores y juegos para los niños.

Esta cocina, que en las casas grandes que tienen "hornacho" para el verano solamente se usaba en invierno, estaba situada siempre en la planta baja, con acceso desde el portal; es una habitación amplia, lo mismo que la ventana que está orientada al sur, como la mayor parte de los vanos. La mitad, o más, de la planta (figs. 1 y 2) está ocupada por la "trébede" (2); se trata de una plataforma maciza de adobe, con una altura de 50 cms. en el ejemplo de la figura (si son de menor extensión, su altura es mayor), recubierta de baldosas cuadradas; en un lado es atravesada por un "cañón" (50 cms. de an-

chura por 40 de altura) que desemboca en el "humero", y en el otro está la "placa" con su correspondiente "cañón" (éste es muy pequeño). El "humero" está dividido en dos espacios independientes, cerrado cada uno por su correspondiente "charpa" (fig. 3), que es una placa metálica con la que se abre o cierra el tiro; ambos espacios se unen, formando uno sólo, un poco más arriba de las charpas. Como se ve en la figura 1, el "humero" sobresale en planta en la fachada norte de la cocina; esta es una nota muy típica, también, de las glorias en la región.

La entrada del "cañón" grande es la "hornacha", lugar donde se enciende la "lumbre": ésta era la primera faena que hacía la mujer de la casa al levantarse. Para ello colocaba unos palos o bien cepas o trozos de encina y los recubría con abundante paja bien trillada, formando un cono que iría ardiendo lentamente sin hacer llama apenas, ya que se cierra el tiro con la "charpa" y la "hornacha" con el "tapadero", que es una plancha de hierro con un agarradero. Alrededor de la lumbre se colocan los pucheros de barro (que no se sujetan con sesos) y el panzudo "pote" de tres pies, que nunca se separa de allí y proporciona agua caliente cuando se necesita. Para remover la "cernada" (paja a medio quemar y también la ceniza) y avivar el fuego se utilizan las "paletas" (fig. 4) de hie-



CHARPAS

Fig. 3.—Las «charpas» son placas de hierro para abrir o cerrar el tiro en los «humeros»

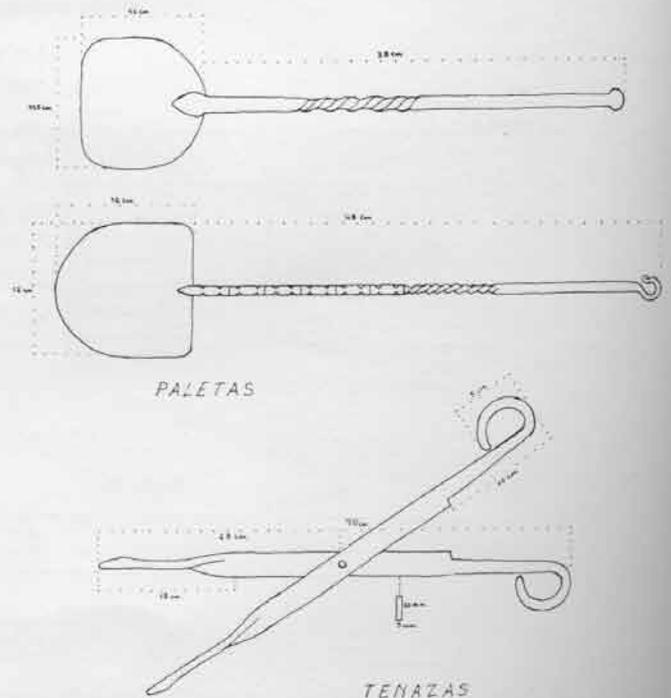


Fig. 4.—«Paletas» para remover la «cernada» y tenazas, de hierro forjado

rrero; junto a la "hornacha" encontraremos también las tenazas y el fuelle.

Para poner a la lumbre una cacerola o una sartén sin patas existían las "parrillas" (fig. 5), que coincide con lo que en otras zonas se llama trébede; en todas las casas había de varios tamaños: las mayores se utilizaban en las matanzas para hacer las morcillas en la gran caldera de cobre, que se ponía sobre ellas en un fuego que se hacía en un lugar protegido del patio o del corral.

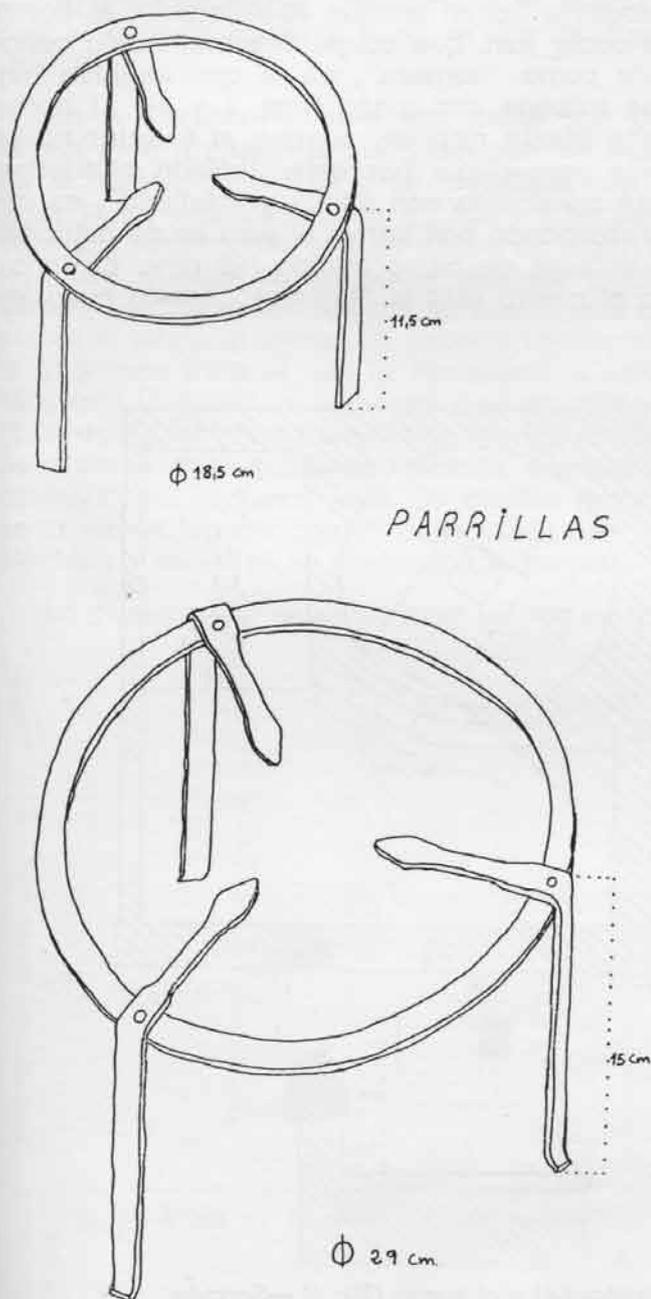
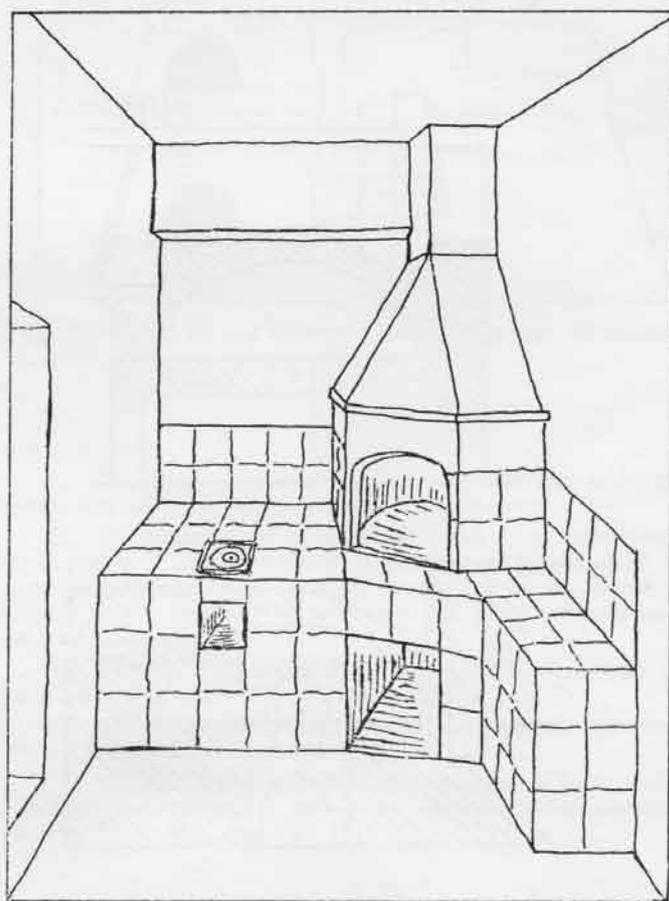


Fig. 5.—Las «parrillas» (en otras regiones conocidas con su nombre de trébedes) son de varios tamaños y sin mango

La "placa", que debe de ser un añadido relativamente moderno, consta de un hueco u hornillo, con una "rejilla" metálica sobre la que se hace el fuego que calienta los aros de hierro; se alimentaba con leña o con "cisco", carbón mineral en polvo, previamente remojado; al remover el carbón con las paletas o un gancho para que ardiera mejor se le llamaba "bullir la placa"; el nombre de "cisco" se daba también a las ascuas y al carbón quemado. Tanto la "cernada" como el "cisco" se arrojaban al "moladero" del corral, con el "abono" de las cuerdas; antes se mojaba por si tenía "lumbre"; la "cernada" decían que era especialmente buena para las tierras sembradas de ajos.

La "trébede" debe tener su origen en la gloria (3), ya que sus estructuras son similares y la zona de difusión de ambos sistemas es casi la misma; sin embargo la "trébede" se ha extendido por zonas montañosas cercanas, como la comarca de Riaño, la Pernía palentina (4) y la Liébana cántabra, donde se introdujo en este siglo (5).



HORNACHO

Fig. 6.—Vista de un «hornacho»; el hueco que hay debajo se usaba para los cántaros con el agua

EL HORNACHO

Es una pequeña cocina de verano, situada generalmente en el patio de las casas más grandes (fig. 6); adosada a uno de sus muros tiene una pequeña trébede, poco profunda y más alta que la vista anteriormente, con una placa cuyo «cañón» va a dar al «hornacho» propiamente dicho. Este es un horno de dimensiones reducidas, de planta ovoide, construido con adobe o ladrillo sobre la trébede; tiene una gran «boca» para poder cocinar con facilidad y el techo cónico termina en una abertura que enlaza con el «humero», que en este caso no tiene charpa; la boca se tapa con un «tapadero» parecido al de la hornacha, e idéntico es el sistema de encender fuego y cocinar.

El constante paso del humo por los humeros deposita en las paredes una capa de «cirrio», es decir, hollín, que si es gruesa puede llegar a prenderse y dificulta el tiro; por esto es necesario limpiarla cada pocos años y se hacía así: un hombre subía al tejado desde el cual lanzaba una soga por la chimenea abajo, sujetando

él un cabo y siendo recogido el otro por la persona que se había quedado abajo, que lo ataba a un manojo de ramas de zarza o espino; el que esperaba en el tejado tiraba hacia sí de la cuerda y los espinos se encargaban de arrancar el «cirrio» de las paredes del humero. Este sistema no se empleaba, sin embargo, para limpiar los cañones de la trébede y la glorieta, sino que se mandaba a un niño que lo hiciera con una paleta de albañil.

EL HORNO Y LA HORNERA

La mayoría de las casas del pueblo tenían, y todavía tienen aunque abandonado, el horno de cocer pan, que ocupa una habitación conocida como «hornera», en la que también hay una trébede con placa (figs. 7 y 8). El horno tiene planta circular, aunque al exterior no se hace perceptible por estar tapiado alrededor; está construido con adobe y «trullado», es decir, revocado con barro; el piso es de baldosas cuadradas de barro cocido (28 cms. de lado). En el centro está la «bravera», hueco cuadran-

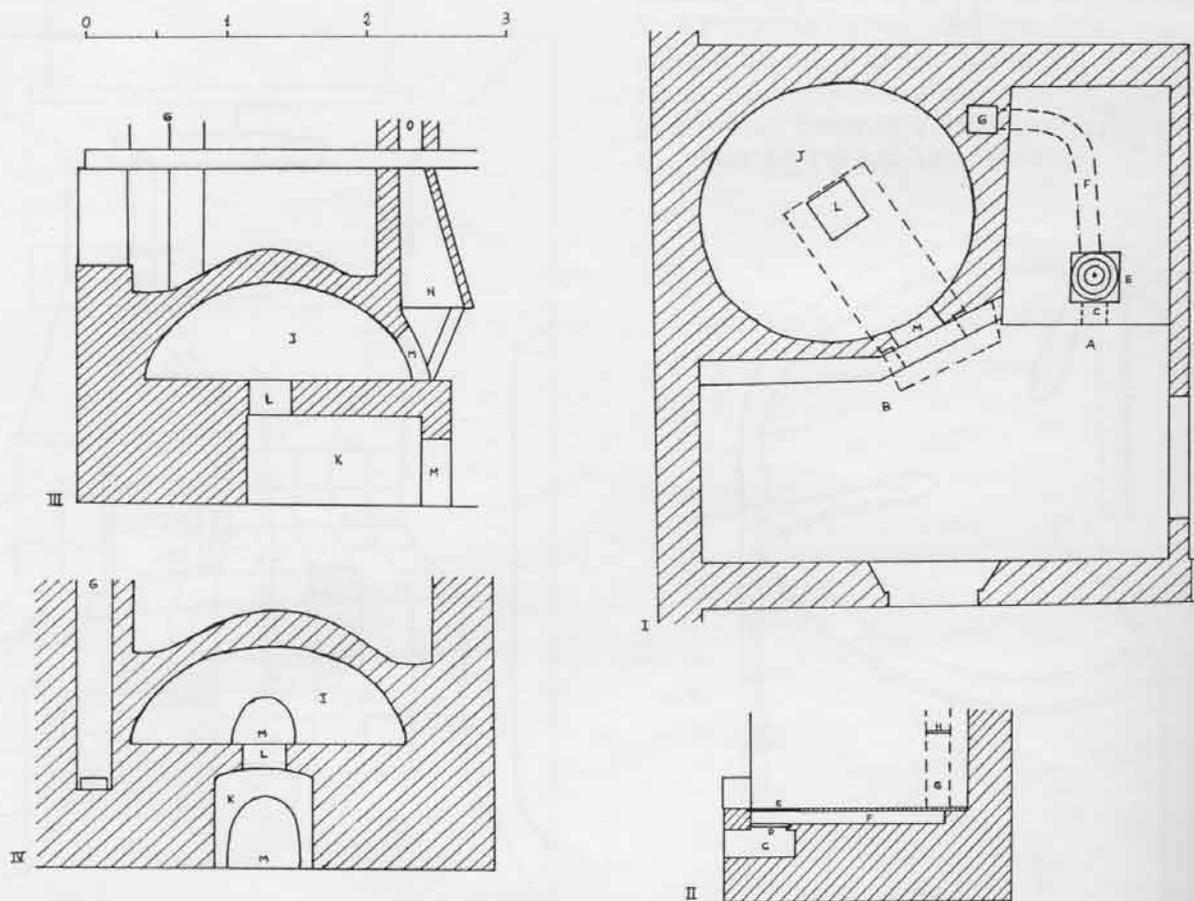


Fig. 7.—I.—Planta de la «hornera», con la «trébede» (A) y el horno (B); II.—Sección de la trébede, con el «hueco de la placa» (C), «rejilla» (D), «placa» (E), «cañón» (F), «humero» de la trébede (G), «charpa» (H); III.—Sección longitudinal del horno y IV.—Sección transversal, con la cámara del horno (J), «enrojo» (K), «bravera» (L), «boca del horno y del enrojo» (M), «campana» (N), «humero» del horno (O)

gular que comunica el horno con una cámara inferior que se utiliza para "enrojar"; el combustible utilizado para cada cocción era un manojo de sarmientos y dos o tres sacos de paja que se iba arrojando a puñados sobre los palos que ardían; la llama subía por la "bravera" y el humo salía por la boca del horno, sobre la que hay una campana que lo recogía y dirigía al humero.

Cuando la bóveda se ponía blanca era señal de que estaba listo para empezar a cocer; antes se limpiaba el piso del horno con las "trapas" húmedas, que eran unos trapos viejos atados a un largo palo, que, por cierto, eran las que llevaban los "chiborras" para zurrar a mozas y mozos cuando salían a pedir el día de Santa Brígida.

En la "hornera" había una mesa con una artesa para preparar la masa del pan: se pesaba la harina, se cernía y se mezclaba con el agua, la sal y la "recentadura", que era un poco de masa fermentada que se usaba en lugar de levadura. (Como no se podía guardar mucho tiempo porque se estropeaba, el vecino que cocía se la pedía al último en haberlo hecho, y él la guardaba para el que la necesitara a continuación.) Después se amasaba y se pasaba por la "brega", máquina consistente en dos rodillos de madera muy próximos, girados en sentido contrario por una manivela. Se dejaba reposar en la artesa tapada con un paño hasta que fermentaba y mientras se preparaba el horno.

Lo primero que se cocía eran las tortas, que

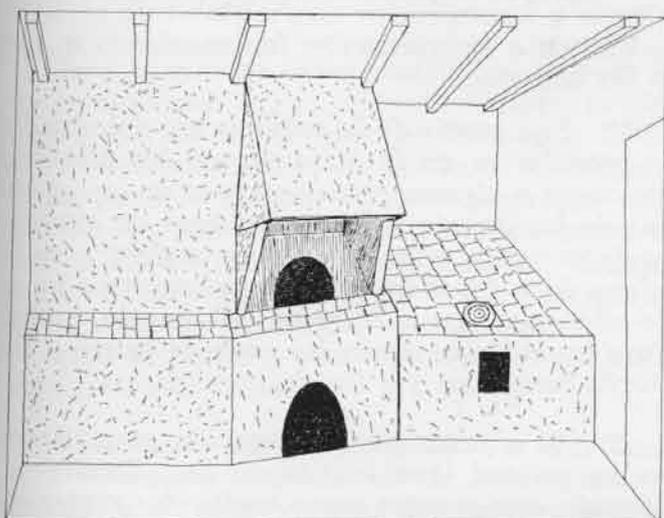


Fig. 8.—Vista de la «hornera» de la fig. 7

se hacían muy finas y se untaban por encima de aceite; se colocaban en el piso del horno con la pala de madera, teniendo cuidado de no arrimarlas a la "bravera", pues el excesivo calor las quemaba; las tortas se cocían rápidamente y después se metían los panes; en cada hornada cabían unos 35, más o menos una fanega de trigo.

Había en el pueblo algunas señoras que para ayudar a la economía de la familia, acudían a las casas de los pudientes para hacer la cocción del pan; por el trabajo se las pagaba con una hogaza y una torta. También se encendían los hornos en las vísperas de fiestas y bodas para hacer dulces en grandes cantidades, en lo que eran especialistas algunas de ellas.

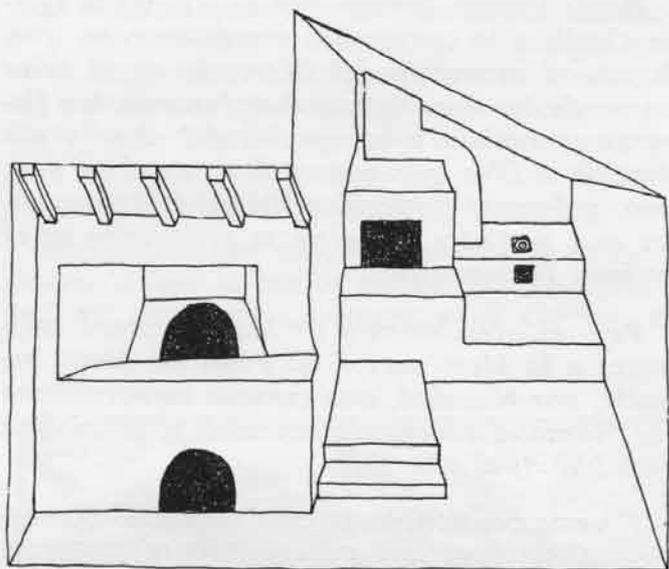


Fig. 9.—Vista de un «hornacho» con horno, hornacho y trébede

(1) La palabra *cocina* es un derivado latino del verbo *coquere*, que significa *cocer*, preparar los alimentos.

(2) Su significado es el de utensilio del hogar, que consta de un aro con mango o sin él y tres pies (a lo que alude su etimología latina: *tripedes*), todo ello de hierro; en Tierra de Campos a este utensilio se le conoce con otros nombres para no confundirlo.

(3) TIMON TIEMBLO, Pía: "Las glorias: derivación de los hipocaustos romanos", en *Narria*, n.º 14, pág. 7.

(4) ALCALDE CRESPO, Gonzalo: *La montaña palentina, III. La Pernía*. Palencia, 1981, pág. 303.

(5) LOPEZ LINAGE, Javier: *Antropología de la ferocidad cotidiana: supervivencia y trabajo en una comunidad cántabra*. Madrid, 1978, págs. 104-105.



I

Existían costumbres muy localizadas, las cuales podían ubicarse en una zona determinada e incluso en un pueblo concreto. Esto es lo que sucede con Piñel de Abajo, villa en la que hemos descubierto una peregrina costumbre situada, en cuanto al tiempo, en el siglo XVI.

Desde tiempo inmemorial existía en la Iglesia Católica la costumbre consistente en que, llegado el momento del Ofertorio en la misa mayor de los domingos y días festivos, los fieles se acercaban a las gradas del altar y allí ofrecían a Dios por manos del sacerdote pan, vino, palomas, corderillos, trigo, etc.; costumbre que, por otra parte, ya se practicaba en el Antiguo Testamento.

Pero el ofrecimiento de los cristianos asistentes a la Misa mayor de Piñel de Abajo revestía, por Navidad, una curiosa característica que formaba cuerpo de costumbre, la cual se prohibió en el año 1570.

En esta ocasión no se cree necesario comentario alguno, ya que por sí solo se comenta. He aquí el texto:

«Que los alcaldes e regidores no cojan las ofrendas en el segundo día de nabidad y se las coman y beban dentro de la ygl^a y su cementerio. Otrosi fue ynformado el dho Sr. Visitador y rregidores y vezinos desta dha uilla, el segundo día de la pascua de nabidad en cada un año se juntan a comer y beuer en la ygl^a desta dha uilla y, allende desto, añadiendo malicia para executar su mal obra y efeto y profanar las oblaciones y cosas sagradas que estan deputadas para el culto dibino y sustentacion de los ministros de la ygl^a, los sobredichos alcaldes y rregidores y legos de la dha uilla, con poco temor de dios hacen y enducen los rregidores que son en cada un año de la dha uilla, que el dho día que es el segundo de la fiesta de nabidad, día de S. Esteban, al tiempo del ofrecer se bayan los dhos rregidores

a tomar la ofrenda que se ofrece junto del preste questa ofreciendo y toman todas las obladas y pan que se ofrece aquel día y lo llevan y lo comen dentro de la ygl^a en el cementerio; por tanto mando el dho Sr. Visitador en virtud de santa obidencia y so pena de excomunion mayor a los alcaldes y rregidores y vezinos desta dha uilla que al presente son y sean de aqui adelante, que no se atreban ha tomar las oblaciones y ofrendas que se ofrecen a los dhos clerigos dentro de la dha ygl^a, atento que es proyhido por la dotrina del apostol san pablo y por derecho comun y costituciones deste obispado...»

Pero no debía estar muy segura la autoridad eclesiástica de que este mandato fuera cumplido, ya que por larga experiencia debíale constar del escaso crédito que sus mandatos tenían en el pueblo llano, especialmente en el ámbito rural. De aquí que, curándose en salud, añadiera a renglón seguido:

«...y lo contrario haziendo, rebeldes siendo a los mandamientos de la santa madre ygl^a, por la presente mandamos al cura...»

Vienen a continuación las sanciones a que se les someten:

1.^a Si a partir de la publicación del mandato prohibitivo en la Misa mayor los alcaldes, regidores y algunos vecinos tomaran las ofrendas de los demás fieles en un acto de auténtica detentación y las consumieran dentro de la iglesia bien sobre las losas sepulcrales ya fuera de ellas, pero en el interior del templo, que el Cura les evite, es decir, les prohíba asistir a las Horas canónicas y a los divinos oficios.

2.^a Si a pesar de esta sanción persistieran en su actitud, que restituyan las ofrendas y, además, que paguen como multa dos reales cada uno.

3.^a Si aun así, contumazmente ignorasen la prohibición y volvieran a reincidir, que los Curas den cuenta al fiscal del obispado para que los infractores sean debidamente castigados con arreglo a derecho.

II

Aún existen pueblos en Castilla en los que se conserva una antigua costumbre consistente en dar alojamiento y de modo muy especial manutención por parte de los familiares del difunto a todos los asistentes a los actos fúnebres. La razón de este hecho radica en la práctica imposibilidad de encontrar lugar donde hospedarse sobre todo en los pueblos pequeños, y aun en los no tanto si el número de los forasteros era considerable.

Lo que se va a relatar nos sitúa en Tudela de Duero. En este pueblo, de más de cuatrocientos vecinos en el siglo XVI, sí había lugares donde alojarse: eran los mesones o posadas, las cuales en número de tres estuvieron ubicadas en la calle comprendida entre la Plaza Mayor y el puente sobre el Duero. Esta calle se llamó de San Miguel durante los siglos XVI y XVII, de los Mesones a lo largo del siglo XVIII y de Cervantes en el XIX y lo que llevamos del XX.

Aunque había mesones, sin embargo todos cuantos podían ser quedaban alojados en la casa doliente y, todos, comían necesariamente en la casa del difunto.

Por otra parte conviene tener en cuenta que los familiares y amigos forasteros, no sólo asistían al entierro sino que permanecían en el pueblo para tomar parte también en las honras, es decir, en los Oficios solemnes que se hacían en la iglesia por el alma del fallecido algunos días después de su defunción y sepelio.

Claro es que no todos podían mandar en su testamento que se les hiciesen honras, debido a su situación económica; en este caso la comida se reducía al día del entierro. Pero si por su posición se hacían, fácilmente pueden imaginarse los cuantiosos gastos, tanto mayores cuanto mayor fuere la fortuna de los deudos, lo que llevaba consigo llegar a alcanzar respetables cantidades de pan, vino, legumbres, carne tanto de cordero, pollo, pato o ternero para, al menos, una semana.

Había quien más espléndido —o más vanidoso— obsequiaba, además de a familiares y amigos, a algunos vecinos del mismo pueblo.

En todo caso las caridades y obsequias con cuyas palabras se conocía el hecho descrito, daban comienzo con todo comedimiento como al caso convenía, pero se terminaba, ya al final de las honras, con algunos excesos especialmente en cuanto a la bebida, con lo que aque-

llo que al principio tenía todas las características de una mayor o menor sentida condolencia, al final se convertía, para algunos, en opíparo festín y casi una continua borrachera.

Por si fuera poco, parte de esta costumbre trascendió de la casa del fallecido extendiéndose las obsequias y caridades al pre o al post funeral y honras en la iglesia, así como al enterramiento del cadáver. De aquí que, queriendo cortar por lo sano, llegara la prohibición de esta costumbre en el año 1566 en el dicho pueblo de Tudela de Duero en los siguientes términos:

«Otrosi, syendo ynformado el sr. Visitador que en este pueblo tienen costumbre dar caridades de pan e bino e queso a los entierros e honrras y otras obsequias a todo el pueblo en la yglesia y su cimintario, por tanto mando que de aqui adelante nynguna persona de caridades en entierros ny cofradias si no fueren a pobres, hermitas y ospitales o lugares pios, so pena de excomunion e de dos ducados a cada vno para obras pias.»

En este mismo año, el mismo texto acabado de transcribir lo hemos encontrado en Villabañez, así como en Castroverde de Cerrato en



donde básicamente se dice lo mismo aunque con una ligera variación de conceptos:

«...ansi en la uilla como en toda su jurisdiccion, ny den caridad en la ygl^a ny hermitas ny ciminterios ny fuera, si no fuere a pobres neçesitados...»

A todo cuanto antecede debe añadirse una particularidad que no debe ser omitida y es que, al igual que en nuestros tiempos se invita al banquete nupcial al sacerdote que ante el altar unió a la pareja en matrimonio, del mismo modo los clérigos que intervenían en el funeral y en las honras en el siglo XVI, eran invitados. Pero esto era prohibido en Tudela de Duero dos años más tarde, o sea, en 1568.

En efecto, en el Libro de Visitas correspondiente aparece escrito el siguiente texto:

«Otrosi mando el dho señor visitador a los curas y beneficiados desta dha villa que, desde aqui adelante, no coman ny beban en las honrras de los difuntos sino que lo cobren en dinero, atento que las comidas estan prohibidas por Constituciones deste obispado, lo qual mando ansi hagan e cumplan, so pena de dos ducados por cada vez que lo contrario hicieren.»

Este mismo mandato se da en Villabáñez pero tres años más tarde, es decir, en 1571, lo cual nos está indicando que había cierta resistencia a abandonar una costumbre profundamente arraigada en el pueblo rural castellano.

De las Constituciones Sinodales como consecuencia de las cuales se establece esta prohibición, reiterada por los mandatos de Visita pastoral, arranca sin duda otra costumbre que llega a nuestros días y es la de que los sacerdotes perciban dinero por su trabajo de oficiar los funerales; estipendio que, como hemos visto, sustituyó a las caridades que recibían por parte de los familiares del difunto en la misma casa doliente.

Pero las constumbres se desarraigan con dificultad y lentitud. Con la misma lentitud con que se arraigan en la sociedad.

Desde tiempo inmemorial hasta 1566 la costumbre de dar caridades había permanecido incólume. En este año se prohíbe y cinco años más tarde se reitera, aunque en otro pueblo distinto. Trece años después aún sobrevive, por lo que el Visitador ha de recordar la prohibición.

Sí. En 1584, se dice en la Visita efectuada a Castroverde de Cerrato:

«Que no se den Otrosi en execucion de charidades. la Constitucion del obispado, mando el Sr. Visitador que las charidades que estan donadas y las que en tiempos benideros se daren y mandaren no se den, sino que lo que valiere la dha charidad, reducida a dinero, se distribuya entre pobres vecinos desta uilla por orden del cura y de la persona a quien por el testador se cometio la distribucion della, so pena de excomunion mayor y de dos ducados para la ygl^a, cuya execucion cometio a los curas, con facultad de euitar a los reueldes de los officios diuinos.»

No hemos encontrado, a partir de este año, reiteración alguna en ninguna Villa o Lugar de la diócesis palentina del siglo XVI, por lo que cabe deducir que tal costumbre quedó a partir de entonces impracticada.

III

Desde hace veinte siglos, la civilización occidental ha venido celebrando el acontecimiento que da plenitud a la Historia de la Humanidad: el nacimiento de Jesucristo, secularmente conocido por Navidad.

En efecto, desde los países nórdicos hasta los mediterráneos; desde el Finis Terrae hasta más allá de los Urales, el nacimiento de Dios encarnado ha sido objeto de genuina exaltación popular en la celebración religiosa dentro de la familia en la sociedad entera.

En pasadas centurias —y ahora nos referimos a España entonces conformada básicamente por el reino de Castilla—, la religión católica era el centro sobre el cual giraba toda la vida individual, familiar y social en cualquier aspecto, ya fuera económico, cultural o político. Castilla era un pueblo transido de una fundamental religiosidad, desde el rey a su último vasallo. Y este pueblo castellano fundamentalmente religioso, celebraba tanto en la Baja como en la Alta Edad Media y después en la Moderna y Contemporánea, esa fecha conmemorativa y entrañable de la Navidad.

Hoy abunda el agnosticismo. Pero aun los agnósticos, que admiten que tras los fenómenos materiales del universo puede existir un Ser universal aunque nieguen la posibilidad de determinar la naturaleza consciente y espiritual de ese Ser, celebran la Navidad. ¿De qué forma? Pues no con la intencionalidad consciente del cristiano, claro está, pero la celebran

o, al menos, participan en cierta medida de las tradiciones cristianas. Esto, por axiomático, no precisa demostración; es algo que cualquiera puede constatar por sí mismo. Si así no fuere ¿por qué los agnósticos felicitan a familiares y amigos unas Pascuas, unas Navidades que son cristianas y que están llenas de contenido espiritual y religioso? Es un ejemplo. Por tanto hoy cristianos y agnósticos, de una forma u otra, celebran la Navidad.

Podría incluso aventurarse que hasta los ateos, sobre los cuales aún pesa en España una tradición religiosa de muchos siglos. Y la tradición multiseular pesa, aunque se esconda en el trasfondo del ser humano, aunque forme parte de una fina sutileza.

Pero es que el ateísmo no florece modernamente en Europa hasta el siglo XVIII a través de la doctrina de La Mettrie, D'Holbach, Diderot y Vogt, y no llegó al medio rural castellano en dicha centuria.

Y en cuanto al agnosticismo, basado en las especulaciones de Kant, tampoco hace su aparición en Castilla antes de 1771 que es el año a que nos vamos a referir, ya que las primeras influencias kantianas lo fueron a través de la «Crítica de la razón pura» (1781).



Por esto, porque en el reino de Castilla se mantenía viva y en todo el esplendor de su práctica la fe religiosa, choca el comportamiento que en Tudela de Duero algunos de sus habitantes tuvieron haciendo escarnio de la Navidad, precisamente en el interior de la iglesia.

Transcurre el año 1771. Algo ha ocurrido durante las fiestas navideñas; algo que hace que, cuando se procede a la Visita pastoral al pueblo de Tudela, surja una vigorosa repulsa y una enérgica denuncia hacia un hecho inaudito. Esta Visita se lleva a cabo el 25 de febrero de 1772. Al folio 211 del Libro correspondiente, aparece el mandamiento que a continuación se transcribe.

«Que no se hagan disfraces en la yglesia la noche de Nabidad.

Tambien se ha informado a S. Ylm^a que en las noches de Nabidad varios seculares de la Villa, con poco

respeto a la Casa y templo de Dios, y fingiendo de sus capas propias y otras ropas las pluviales de los sacerdotes, al tiempo del Ofertorio de la misa que llaman del gallo, hechan plegarias, leen moniciones y hacen otros actos de Cura tocando zenzerras y demas instrumentos ajenos al templo, causando con lo referido escandalo a los circunstantes, interrumpiendo los Divinos Oficios de aquellas noches dignos de contemplarse, y no menospreciar la religion Catholica y sagradas zereemonias de la Yglesia. Y para contener tales desordenes, ordena y manda S. Y. que los Curas, Thenientes y demas Beneficiados no permitan semejantes abusos, antes bien los refrenen valiéndose, en caso nezesario, del auxilio y xustizia secular quando esto no basttare para contenerlos.

No haviendo llegado al Canon de la misa, puedan dhos Curas y Beneficiados suspenderla y retirarse a la sacristia, y den parte a S. Y. para tomar la providencia correspondiente contra los transgresores asta que, contemplando lo necesario, se publique al Pueblo inter missarum solemnibus y primero dia de precepto.»

Si nos detenemos a analizar aunque sea ligeramente los términos utilizados en el mandato de prohibición, vemos que en el mismo se dice: «...HECHAN plegarias, LEEN moniciones y HACEN otros actos de Cura...». Si el sacrilegio se hubiera producido sólo en el año 1771, el tiempo de verbo habría sido distinto pues,

al referirse a una actitud llevada a cabo por una sola vez dos meses antes, se habría escrito: «...HAN HECHADO plegarias, LEIDO moniciones y HECHO otros actos de Cura...». El presente de indicativo parece poder interpretarse como que los hechos no sólo se habían producido en 1771, sino también algún otro año más tarde de él. Esta teoría es corroborada al principio cuando se dice «...que en las noches de Navidad...». Este plural es muy significativo ya que al año no hay más que una sola noche de Navidad, luego fueron varios los años que se hizo esto.

De todas formas, si llegó a ser costumbre, tuvo una vida muy efímera. La frase «...causando con lo referido escándalo a los circunstancias...», podría interpretarse como un rechazo indignado de los asistentes a la misa del gallo y, ello, probablemente, conduciría al enfrentamiento verbal o acaso físico, lo que ori-

ginaría un tremendo alboroto en la iglesia provocando, como consecuencia final, la retirada del altar a la sacristía por parte de los sacerdotes como parece demostrarse al señalar: «...interrumpiendo los Divinos Oficios de aquellas noches, dignos de contemplarse...».

Por otra parte, para evitar esta desagradable e inadmisibles situación, la autoridad eclesiástica ordena a los curas que impidan se repita y, caso de que se vieran impotentes para poderlo evitar, se valgan «...en caso necesario del auxilio y xustizia secular...».

Esto fue lo que, a buen seguro, cercenó de raíz «...semejantes abusos...». Pero no se ha podido obtener constancia documental de si el clero tuvo precisión de acudir a la Justicia civil. Esto pertenece al mundo de lo deducible y por eso carece del debido rigor, por lo que hacemos ya punto final.



Bajo el título de *Literatura de tradición oral y Antropología* vamos a tratar de exponer algunos de los problemas metodológicos que plantean los textos narrativos orales respecto a su interpretación sociocultural. En una primera aproximación, entendemos por literatura de tradición oral aquellos discursos, compartidos por la comunidad y transmitidos verbalmente, que desarrollan una cadena de acontecimientos, configurados en una intriga y artísticamente organizados, que actualizan dramáticamente un «antes» en un «después»; es decir, que remiten el desarrollo de los acontecimientos a una dimensión temporal.

Las muestras literarias orales difieren de las obras de carácter personal y, por consiguiente, exigen un especial acercamiento metodológico que dé cuenta de sus peculiaridades (1). Los textos narrativos orales, al utilizar una serie de recursos expresivos propios, remiten hacia una semiología específica de sus modelos narrativos. Los textos orales se vinculan con la sociedad mediante un complejo sistema de lazos y correspondencias. Considerar y analizar el conjunto de mediaciones que conectan los textos folklóricos con el sistema cultural de una comunidad es, a nuestro juicio, una de las tareas que debe realizar el antropólogo, no para explicar el funcionamiento de los textos orales a partir de la realidad sino, por el contrario, para interpretar ese contexto a partir de los textos tradicionales.

Los textos orales no tienen sólo un referente (la situación concreta de un grupo o sector), sino un campo referencial más complejo donde se entrecruzan numerosas variables. Las líneas que siguen pretenden señalar algunos de los reduccionismos interpretativos que se han venido aplicando en el estudio de la tradición oral respecto a su contexto cultural. En lo sucesivo, vamos a centrarnos preferentemente en el Romancero y en el cuento tradicional (a los que podemos tener un más fácil acceso), como exponentes privilegiados de la literatura de tradición oral. Ello no quiere decir, claro está, que otras muestras literarias orales no puedan ser susceptibles de análisis en este terreno.

Gran parte de los estudios antropológicos han considerado los textos literarios orales co-

mo depositarios de dimensiones simbólico-valorativas de la comunidad de la que forman parte. Sin embargo, muchas de sus conclusiones están apoyadas en conceptos que, cada vez más, urgen de una adecuada revisión y actualización. Nos referimos a nociones como «clase social», «tradicional», «ideología», etc. Por otra parte, contamos con una abundante literatura de carácter filológico que ha mostrado un creciente interés por el aspecto lingüístico de las variantes —tanto a nivel discursivo como secuencial— que presentan las distintas versiones orales sin intentar, salvo en contados casos, relacionar este material con el contexto sociocultural de donde proceden. Esta situación, explicada tal vez por la excesiva parcelación de los respectivos métodos y objetos de estudio de las distintas disciplinas, ha conducido a infravalorar determinados niveles de



análisis que, desde otra perspectiva, pudieran resultar esclarecedores.

Si ya disponemos de una abundante documentación de textos orales de una comunidad determinada, se nos plantea el problema de cómo y de qué modo la podemos articular con el medio de donde procede. Antes de nada, nos surge una cuestión de gran importancia de cuya resolución depende la fiabilidad de nuestros análisis posteriores. Nos referimos al concepto de «tradicionalidad» de nuestros registros. En efecto, según la ya antigua delimitación entre «popular» y «tradicional» —referida a los textos orales—, Menéndez Pidal apuntaba para el último término una serie de características, como son: patrimonio común, carácter colectivo de las variantes, anonimia, reelaboración constante a lo largo de su transmisión, etc. (2). Si aceptamos esta distinción terminológica, los textos orales de que disponemos ¿hasta qué punto son representativos de dimensiones simbólico-valorativas de la comunidad concreta que estudiamos?, o, dicho de otro modo, ¿qué grado de fiabilidad presenta un texto tradicional como explicativo de estas dimensiones en un momento concreto de su recorrido tradicional? De nuevo nos surge otro problema: el que se refiere al papel «innovador» o creativo del transmisor-consumidor, respecto al saber «heredado» de determinados recursos (tanto expresivos como temáticos) preexistentes diacrónicamente en los temas tradicionales.

Desde hace unos años venimos investigando las diferentes muestras de literatura oral que aún subsisten en la provincia de Madrid. Entre romances, cuentos tradicionales y otras muestras líricas ocasionales, hemos llegado a reunir, hasta la fecha, alrededor de setecientos documentos registrados. A la vista del material recogido, el equipo de personas que nos venimos dedicando a esta tarea hemos podido constatar algunos hechos (3): como era esperable, el material de que disponemos es similar (en cuanto a temas, motivos comunes, etc.) con el compilado por otros investigadores o, incluso, por nosotros mismos, en otras zonas del Estado español de distinta configuración sociocultural: Ello, lejos de extrañarnos, nos permite apuntar una serie de constantes: los textos orales, especialmente el romancero, al presentársenos bajo una estructura métrica más o menos definida, se encuentran condicionados en parte por la disposición formal de su propio modelo narrativo. Se trata de los mismos temas tradicionales que, a lo largo de un proceso histórico selectivo, venían transmitiéndose desde hace siglos en algunos casos. Si no tenemos en cuenta

un conocimiento previo de la evolución que han sufrido los textos tradicionales hasta ser recogidos en un momento dado, las conclusiones a las que podemos llegar pueden resultar equivocadas o, cuando menos, dudosas.

Si bien es cierto que los textos literarios transmitidos oralmente están condicionados en parte por ese saber «heredado», no lo es menos el hecho de que «...la narración es siempre para sus transmisores una proyección simuladora de la realidad social donde viven... La «apertura» a nivel de fábula es, con la «apertura» a nivel verbal, la que garantiza la actualidad permanente de los mensajes romancísticos» (4). Y de toda narración tradicional donde opere la noción de «apertura» —añadiríamos nosotros.

Los depositarios y consumidores de la tradición oral utilizan una especial «gramática» de elementos y recursos que preexisten a su actualización en una versión determinada. Es por ello que pueden sustituir determinadas secuencias narrativas por aquellas que mejor concuerden con sus expectativas culturales. Si efectuamos un análisis diacrónico sobre un gran *corpus* de versiones de un determinado tema observamos que muchos de los motivos tradicionales se conservan, a pesar de que presenten modificaciones a nivel discursivo e, incluso, de intriga, lo que revela un conocimiento del código por parte de sus depositarios. La actualización de ese saber «heredado» permite, pues, adecuar expresivamente determinados contenidos discursivos de una manera culturalmente determinada. Fragmentos discursivos, más o menos constantes de un determinado tema, pueden incorporarse a otro relato mediante un mecanismo de asociación. Esta lógica que subyace en los relatos tradicionales, donde el cuento constituiría un buen ejemplo, refuerza la idea de que todo aquello que haya perdido su sentido tiende a desaparecer de la tradición.

Al operar en la literatura de tradición oral la noción de apertura, permite la descodificación por parte de sus consumidores de los elementos que configuran un tema. Por ello, resultan aptos como portadores de informaciones pertinentes sobre determinados comportamientos colectivos al validar o sancionar conductas. Tanto en el cuento tradicional como en el romancero es frecuente observar diferentes desenlaces a la «historia» que desarrolla el relato y que depende de la localización espacial donde se haya recogido (5). Vemos con esto que diversas actitudes culturales, expresadas a través de modelos narrativos tradicionales, pue-

den resultarnos indicativas de los sistemas valorativos de una comunidad en su interpretación descodificadora del modelo tradicional. Pero esta aproximación sólo puede resultarnos fructífera si poseemos de antemano un conocimiento pormenorizado de los diversos programas virtuales que hacen posible el desarrollo de un modelo o, dicho de otro modo, las limitadas posibilidades de desarrollo de las secuencias elementales que constituyen un modelo narrativo según las modernas teorías del relato (6). Es aquí donde interviene, para nosotros, la capacidad creadora del narrador; esto es, su posibilidad de actualizar determinada secuencia o, por el contrario, mantenerla en estado de virtualidad. La semiología del relato abre, pues, unas espléndidas posibilidades en orden a su utilización antropológica, ya que permite —una vez delimitadas las grandes reglas que rigen la dinámica del relato— establecer un marco de referencia para el estudio comparado de las distintas manifestaciones literarias orales.

Otro de los aspectos que queríamos señalar es el que hace referencia al supuesto paralelismo existente entre los sistemas de valores que expresan los textos orales, con la pretendida adscripción a una determinada clase social. En primer lugar, el concepto de clase social ha demostrado ser tan ambiguo que ha hecho exclamar a autores como Dahrendorf en el sentido de que «...la historia del concepto de clase constituye, sin duda, en la sociología, el testimonio más extremado de su incapacidad, incluso en cuestiones terminológicas para llegar a un mínimo de coincidencia» (7). Si bien la noción de clase social puede plantear equívocos sin una adecuada explicitación de cómo se utiliza el término, creemos que puede resultar útil para analizar determinados comportamientos colectivos.

Uno de los errores que, a nuestro juicio, ha contribuido a fomentar una ambigüedad terminológica consiste en considerar la noción de clase social como una categoría o estructura prefijada de antemano y al margen del proceso social, olvidando, de este modo, su dimensión histórica. A todo ello se une el confusionismo entre el concepto de estratificación social, como equivalente a la propia noción de clase, en no pocos autores (8). La falta de espacio nos impide poder desarrollar más estas ideas. No obstante, lo que queremos señalar es el hecho de que la consideración de la literatura de tradición oral como exclusivo patrimonio de las «clases dominadas» frente a las «clases hegemónicas» o dominantes, creemos que es ignorar todo un conjunto de mediaciones e influencias que, precisamente, caracterizan a la literatura tradicional como expresión de contradicciones y catalizadora de múltiples variables.

A todo ello se une la profunda transformación producida en España desde una estructura de clases típica de una sociedad semiindustrializada, hasta una estructura de clases típica de las sociedades industrializadas (9). La literatura de tradición oral, al ser un vehículo expresivo de procesos de interiorización de determinadas pautas de conducta y depositaria de elementos simbólico-valorativos de una comunidad, no puede analizarse desde conceptos prefijados de antemano y sin un estudio particularizado que integre las distintas variables que inciden en ella.

Paralela a la noción de clase social es la oposición rural-urbano. Pretender explicar el fenómeno de la literatura tradicional «desde» lo rural es ignorar la multitud de influencias que operan, en ambos sentidos, entre los usos de sectores industrializados y los sectores me-



nos industrializados. Antiguas quedan las célebres distinciones entre «sociedad folk» y «sociedad urbana» como modelo explicativo desarrollado por Redfield y que aún siguen vigentes en no pocos folkloristas (10). Este tipo de oposiciones tienden a igualar y equiparar la «sociedad folk» con la sociedad «primitiva». Por otra parte, supone que se pueden aislar los elementos comunes de las sociedades que presentan un mismo estadio de evolución. Algo así como, desde una perspectiva mecanicista, pretender que las sociedades que se encuentran en un mismo nivel de producción generan o reproducen similares superestructuras ideológicas y simbólicas. Este tipo de oposiciones dicotómicas ignora una realidad más rica, abierta y dialectica. Los procesos sociales rara vez son lineales. Las sociedades urbanas poseen igualmente elementos tradicionales como es fácilmente constatable desde la literatura de tradición oral, lo que refleja una dinámica cultural que opera en ambas direcciones.

La dimensión o vertiente simbólica que expresa la literatura de carácter tradicional presenta numerosos problemas teóricos en orden a su interpretación. En primer lugar, la simbolización no constituye un lenguaje en el sentido de que un determinado símbolo pueda ser sustituido, sin más, por su significación dentro de un código, es decir, a la manera de los «diccionarios» de símbolos de aplicación universal. Tampoco nos parece que la simbolización responda a ciertas representaciones inconscientes y generalizables como sostienen los freudianos. La interpretación exegética ofrecida por el informante acerca de determinados elementos simbólicos no garantiza —como en su día señaló Turner (11)— la correcta hermenéutica de los símbolos, en el sentido de contener toda la explicación. Y ello es debido a que la «motivación» puede ser distinta en cada caso, puesto que ésta no es generalizable. La motivación de éstos, sino un desarrollo del propio símbolo que debe a su vez ser interpretada. Como ha señalado Sperber, el dispositivo simbólico, al depender del aprendizaje, esto es, al ser cognitivo, nunca se puede considerar clausurado. «Adquirir un dispositivo simbólico conforme a la cultura en que se vive no consiste, pues, en sólo tratar simbólicamente materiales de esa cultura, sino en tratar materiales de orígenes diversos de una manera culturalmente determinada» (12).

El acercamiento estructuralista, como es ampliamente conocido, sostiene que un elemento no cobra valor simbólico si no se ope-

ne, por lo menos, a otro elemento. Al establecer pares de oposiciones de significación binominal, aunque, eso sí, de carácter general para tratar de salvar sus contraindicaciones, no explica o interpreta realmente su naturaleza, sino que organiza sus elementos en atractivos diagramas. A este tipo de interpretaciones no son ajenos conocidos antropólogos españoles —con indudables aciertos en otros terrenos, por supuesto—. Así, para tratar de caracterizar la peculiaridad de algunas versiones aragonesas del romance de «La loba parda», se las compara, en un intento secuencial, con el texto incluido en *Flor Nueva de Romances Viejos* de Menéndez Pidal, por considerarlo como la versión más antigua y completa, sin advertir que se trata de una versión «fáctica», esto es, elaborada por don Ramón a partir de numerosas versiones de la península y según su propio criterio (13).

Un acercamiento que creemos daría buenos resultados en orden a su interpretación sociocultural es el que se refiere a las creencias y supersticiones contenidas en los relatos orales. Entendemos por creencia —dentro del campo que nos ocupa— aquella proposición de carácter cerrado, es decir, estáticamente engarzada en una narración, desprovista de narratividad e interiorizada como una proposición verdadera. Generalmente, puede ser formulada en una o varias frases que remiten a un solo enunciado (a diferencia del conjunto de enunciados, desarrollados sucesivamente, que constituye un relato). Del mismo modo que el relato, en su conjunto, es susceptible de ser interpretado de diversas maneras, la creencia no puede ser inteligible en toda su amplitud si no conocemos el contexto sociocultural donde tiene vigencia. En este sentido, pueden resultar más aptas de interpretación, debido a su mayor particularidad, al configurarse en forma de representaciones colectivas. La dificultad llega cuando la creencia incorporada al relato puede considerarse un «motivo», esto es, «el elemento más pequeño de un relato con el poder de persistir en la tradición» (14). Deslindar los límites entre determinados motivos y creencias es, en muchos casos, sumamente difícil. Al menos esa impresión nos produce cuando consultamos los índices internacionales de motivos folklóricos elaborados por Thompson (15). Por otra parte, el propio concepto de qué es un motivo folklórico no goza de igual avenencia por los distintos investigadores.

El análisis de las representaciones colectivas y de sus expresiones concretas y actualizadas, como son las creencias, pueden constituir

un acercamiento antropológico válido —y, hasta ahora apenas tenido en cuenta— para, «desde» la literatura de tradición oral, establecer un marco de referencia, si se quiere indirecto, como indicativo de sistemas valorativos concretos. A modo de ejemplo, podemos citar el caso de una creencia incorporada al romance de «La mala suegra» y que recogimos en *Corporario* (Salamanca):

«...de las liebres, no, ninguna que a paridas hacen mal».

La creencia de que la carne de liebre puede ser perjudicial para una parida puede ser interpretada dentro del contexto sociocultural a que pertenece la versión recogida y comprobar, de esta forma, el área de dispersión de la misma. Esta creencia —incorporada a un texto tradicional— está documentada como superstición en pueblos de Castilla (16). A partir de la literatura oral es posible, pues, un acercamien-



to indirecto al sistema de representaciones colectivas vigentes o compartidas por la comunidad. Determinadas creencias pueden haberse incorporado a los textos tradicionales a lo largo de su recorrido histórico. Un estudio diacrónico sobre un amplio *corpus* de versiones registradas en una zona concreta puede permitirnos extraer informaciones pertinentes acerca de determinadas pautas de conducta.

Por último, quisiéramos señalar la importancia de algunos informantes privilegiados como puntos de referencia para un análisis sociocultural. En efecto, algunas personas gozan de un cierto prestigio social debido a su condición de depositarios de un gran caudal de saberes tradicionales. Por referirnos a un caso concreto, en el pueblo de Valdaracete (provincia de Madrid), Francisco Cuesta Trapero, de 75 años, haciendo gala de una inusual memoria, nos narró alrededor de treinta y cinco cuentos, todos ellos tradicionales y documentados en los índices internacionales de tipos de cuentos. Por otra parte, nuestro informante no conocía otras muestras narrativas como romances, oraciones, etc. Se trataba de un verdadero «especialista» en cuentos populares. Esa especialización —según nos comentó— provenía de su asistencia a «los peludos». Se trataba de unas reuniones que se efectuaban alternativamente en diferentes lugares los sábados por la noche. En ellas, se trabajaba el esparto manualmente a través de un laborioso y complicado proceso de preparación. La venta de estos «peludos» o esterillas era la principal fuente de ingresos de la comunidad. En las interminables noches de trabajo comunitario realizado en las cuerdas, debido a las bajas temperaturas, era donde se narraban estos cuentos. En estas reuniones o «juntas» como ellos las denominaban, el cuento servía como vehículo para pasar las horas y, por consiguiente, era apreciada la persona que poseía un repertorio más amplio. Este prestigio social lo ostentó la «Señora Tomasa», siendo disputada su presencia en las diversas «juntas» que se celebraban simultáneamente. Francisco Cuesta aprendió todo su repertorio de esta señora quien, a decir de los que la conocieron, podía pasarse días enteros contando «historias».

Actualmente, a Francisco Cuesta o «Paco el Cojo», como se le conoce debido a su pata de palo, se le puede considerar un marginado en la vida social de Valdaracete. Sus recursos económicos derivan aún de la venta de «peludos» que él sigue realizando —aunque esta actividad haya desaparecido casi por completo de la localidad—.

El caso de personas marginadas como verdaderos especialistas de saberes comunitarios está bien documentado en la literatura etnográfica. No es nuestra intención pormenorizar en este sentido. Si nos hemos detenido en este caso es para recalcar la importancia de determinadas actividades en la conservación de determinados saberes tradicionales.

El estudio del repertorio de un «especialista» de tradiciones orales puede ser de utilidad para diferenciar los relatos más apreciados por la comunidad, bien porque concuerden con determinados intereses o porque se ajusten a modos de producción concretos. En este sentido, se puede comprobar si los relatos donde intervienen animales son más abundantes en sociedades donde se practiquen labores ganaderas o, por el contrario, los textos tradicionales gozan de una relativa independencia respecto a los contextos socioeconómicos de las

comunidades que estudiamos. El análisis de los «textos» registrados no debe considerarse al margen del medio productivo donde tienen vigencia. Ello, puede iluminarnos sobre los procesos de transmisión de unos temas frente a otros y aportarnos datos sobre el cambio social que opera en estas comunidades.

No quisiéramos acabar estas líneas sin disculparnos por los excesivos saltos conceptuales en que hemos incurrido. Lejos aún de poder presentar resultados concretos a los problemas que se han planteado, hemos tratado de apuntar algunas nuevas vías de desarrollo en el análisis de la literatura de tradición oral y mostrar algunos de los problemas que inciden en la interpretación contextual de los textos orales. Si, al menos, estas notas han conseguido despertar la atención por estos estudios, habremos dado un paso más en el análisis antropológico de la literatura de tradición oral.

(1) La distinción entre la obra literaria personal y las formas folklóricas fue expuesta, hace ya muchos años, por Roman JAKOBSON en *Le folklore, forme spécifique de création* (1929); incluido en "Questions de poétique". Editions du Seuil, París, 1973. Posteriormente, en *Lingüística, Poética, Tiempo* (conversaciones con Krystina Pomorska), Barcelona, 1981, págs. 20-26, se ratifica prácticamente en lo dicho en 1929.

(2) MENENDEZ PIDAL, Ramón: *Romancero Hispánico* (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí), vol. 1, Madrid, 1953, págs. 44 y ss.

(3) El equipo está constituido por Antonio Lorenzo Vélez, Paloma Esteban y Julio Camarena.

(4) CATALAN, Diego: *Los modos de producción y "reproducción" del texto literario y la noción de apertura*; incluido en "Homenaje a Julio Caro Baroja", Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pág. 262.

(5) CATALAN, Diego: *Los modos de producción...*, op. cit., págs. 269 y ss.

(6) BREMOND, Claude: *La lógica de los posibles narrativos*, incluido en "Análisis estructural del relato", Serie Comunicaciones, Barcelona, 1982.

(7) DAHRENDORF, Ralf: *Las clases sociales y su conflicto en la sociedad industrial*. Rialp, Madrid, 1962, pág. 113.

(8) STAVENHAGEN, Rodolfo: *Clases sociales y estratificación*, incluido en "Las clases sociales en la sociedad capitalista avanzada". Península, Barcelona, 1971.

(9) TEZANOS, José Félix: *Estructura de clases y conflic-*

tos de poder en la España postfranquista, "Cuadernos para el Diálogo", Madrid, 1978.

(10) REDFIELD, Robert: *The Folk Society*, incluido en "American Journal of Sociology", LII, January, 1947. Utilizo la edición castellana que, con el título "Introducción al folklore", reproduce este trabajo. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1978.

(11) TURNER, Víctor: *La Selva de los Símbolos*, Siglo XXI, Madrid, 1980.

(12) SPERBER, Dan: *El simbolismo en general*, Promoción cultural, Barcelona, 1978, págs. 115 y ss.

(13) ALVAR, Julio: *El romance de la loba parda en Aragón (exposición de un método)*, incluido en "Temas de Antropología Aragonesa", n.º 2, Instituto Aragonés de Antropología. Huesca, 1983, págs. 121-132. El texto a que se refiere Alvar se encuentra en *Flor Nueva de Romances Viejos*, de MENENDEZ PIDAL, Ramón, Col. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, ed. 1955.

(14) THOMPSON, Stith: *El Cuento Folklórico*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1972, pág. 529.

(15) THOMPSON, Stith: *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington (Indiana), 1932-1936.

(16) SANCHEZ PEREZ, José A.: *Supersticiones Españolas*, Saeta, Madrid, 1948, pág. 175.

Este trabajo fue presentado como comunicación a las *Primeras Jornadas de Antropología de Madrid*, celebradas del 4 al 8 de marzo de 1985 en el Museo Nacional de Etnología.



MUSICA Y TARANTISMO EN EL S. XVIII ESPAÑOL (II Parte)

Juan Bautista Varela de Vega

En esta parte de nuestro estudio trataremos de exponer, aunque sea brevemente, algunos elementos de la estructura musicológica y etnográfica que configuran el mismo.

En primer lugar, podemos afirmar —con Marius Schneider— que se sabe muy poco en cuanto al aspecto musical de las danzas medicinales. Con respecto a la *tarantela*, el tratado de Francisco Xavier Cid reproduce —ya lo apuntamos anteriormente— dos dobles páginas de música, que contienen un total de once tarantelas, cuatro de las cuales Schneider reproduce en su obra *La danza de espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre los ritos medicinales*. El insigne musicólogo alemán señala en la misma que las tarantelas suelen acusar el modo menor (modo de *la*); pero, no obstante, los músicos —recordando Schneider palabras de Kircher en su *Musurgia universalis*— «pasaban en lo posible en el modo de *mi*, ya que éste permite hacer resaltar más los semitonos, los cuales tienen la peculiar virtud de excitar a brincar» (1). Afirma también que, tal vez durante el siglo XVII, el modo de *mi*, correspondiente a los ritos de curación, se iba confundiendo con el modo de *la*, y las fórmulas melódicas del modo de *mi*, ponen de relieve las segundas *do-si* y *fa-mi*, que son los intervalos que integran los sonidos angulares del triángulo ritual *mi-si/fa-do* (valle, mar, montaña), que rige la evolución de los ritos de purificación, de curación y de convalecencia.

Este puro simbolismo, en el que Schneider basa sus estudios de etnografía musical, vamos a tratar de explicarlo dentro de las limitaciones de espacio propias de un estudio como el presente.

El simbolismo en cuestión lo expone en el que denomina *sistema de correspondencias místicas*, y en su obra *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y escultura antiguas. Ensayo histórico-etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folklore español*, ya citada en la I Parte del presente estudio.

El propio Schneider expresa que las *correspondencias místicas* se fundamentan en la idea de la unidad indisoluble del universo, en el que «cada fenómeno tiene su posición cósmica y recibe su sentido místico por el plano que ocupa en el mundo y por la relación de analogía que mantiene con un determinado elemento «análogo», el cual puede ser un astro, un color, un determinado material, un elemento de la Naturaleza, un animal, una parte del cuerpo humano, una época de la vida humana, etc. Está concebido el universo como una jerarquía de planos paralelos o concéntricos en los cuales se reparten los diferentes fenómenos ordenados según determinados grupos morfológicos. Estos planos corresponden al concepto de la generalización en el pensar lógico» (2).

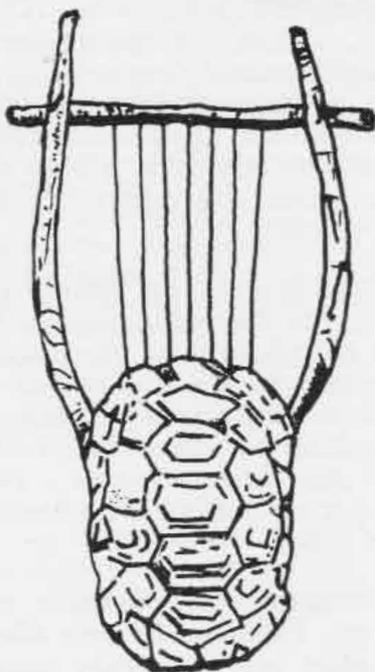
Schneider señala, a título de ejemplo, varios de esos planos, en la generalización lógica, que estructuran el universo, como el plano de los colores; el de los animales (por familias zoológicas), el de los árboles, el de los instrumentos musicales. Contrariamente, en una generalización mística, señala las líneas que atraviesan perpendicularmente los planos, relacionando, por ejemplo, un instrumento musical determinado con algún animal determinado que suministró unas partes esenciales en la construcción del instrumento. Así, la analogía entre la tortuga y la lira construida a base del caparazón de este animal (se refiere Schneider a la lira clásica griega).

En el plano sonoro, los sonidos del acorde de 3.^a *do-mi*, por ejemplo, expresa la idea de relación de *sacrificio* entre el cielo y la tierra que, encuentra a su vez su símbolo en la relación entre la montaña (*do*) y el valle (*mi*), simbolizada también en otros planos por el hombre *místico* que ofrece su vida a Dios; o por un árbol, o por un tambor o un barco construidos con ese árbol.

Estos elementos se encuentran unidos por analogía y son símbolos de una *Idea* análoga, superior a ellos por estar ésta situada en un plano más alto. Hay, por tanto, una jerarquía de elementos según los diferentes planos, por lo que cada elemento puede reemplazar a otro,

en cuanto a su valor simbólico, siempre que el elemento sustituto y el elemento sustituido sean análogos. Además, los elementos de los planos inferiores al de la *Idea* son materializaciones progresivas de la misma, plano creador del cual emanan, y dice al respecto Schneider: «Este plano creador es un plano de sonidos, cuyo conjunto energético constituye un ritmo sonoro creado y formado por una *Idea*. El sonido y su forma (su ritmo) determinan las relaciones de analogía y confieren el sentido y el nombre a los fenómenos. En el curso de esta materialización progresiva de la *Idea* mediante el *ritmo-símbolo* se añaden otros criterios, como el color, el material; pero tales criterios sólo son nuevos y tardíos aspectos del mismo ritmo creador. El *ritmo-símbolo*, común a todos los elementos situados sobre un mismo radio, constituye la energía mediante la cual se forman las relaciones de analogía, y como los diferentes ritmos-símbolos en su esencia son nociones abstractas y sonoras, consecuentemente los denominaremos según los sonidos musicales que les correspondan» (3).

El paralelismo, según Schneider, que se da entre ciertos ritmos, por ejemplo, entre ritmos medicinales, funerarios y ceremonias de vegetación, procede de la comunidad de símbolos, «cuya interpretación y sistemática ordenación podrán darnos la llave de las costumbres, pues el pensar del vulgo no es lógico y racional, ni tampoco tan «difuso» como algunos psicólogos



GENERALIZACION MISTICA

Analogía instrumento musical-animal = lira-tortuga
(Lira griega. British Museum, de Londres)

creen, sino que se desarrolla de manera harto concreta, si bien por vía de ideas análogas y simbólicamente» (4).

Schneider, en su obra citada *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, nos habla de que las culturas primitivas poseen innumerables fábulas que narran la superioridad moral de los animales sobre los hombres, poniendo de especial relieve el hecho de que los rasgos morales sobresalientes del animal son un juicio exacto de las cosas, y que un argumento claro de la superioridad moral del ser irracional es que éste es muy aficionado a la música. Pone también de relieve la realidad de que los animales pueden ser salvajes cuando están hambrientos, no siendo malos por naturaleza. En cambio el hombre piensa en hacer el mal conscientemente, mientras sonríe al que desea matar. El animal no piensa, ni habla, ni sonríe; ni vive para matar, ni mata para imperar; el animal se conduce siempre de manera fija y *unívoca*, mientras que el ser humano es un ser esencialmente *equivoco*» (5).

Según Schneider, para los hombres de las culturas totemísticas y pretotemísticas, muchos animales son seres místicos y portadores de un gran saber intuitivo; son encarnaciones de antepasados humanos o de dioses protectores, «que poseen un lenguaje propio, si difícil de entender para nosotros, en cambio muy expresivo y muy claro para ellos y los hombres primitivos» (6).

Siguiendo al musicólogo alemán, diremos que ya en las más primitivas culturas se esboza una concepción muy ordenada del cosmos, a través de imágenes procedentes de la observación cotidiana del *dualismo de la vida*, que se manifiesta de manera muy acusada en la existencia de los dos sexos y en el cambio perpetuo de luz y oscuridad. De esta perpetua dualidad de la Naturaleza se colige que ningún fenómeno determinado puede constituir una realidad completa, y así, por ejemplo, a una *mujer* tiene que corresponder el fenómeno análogo, el *hombre*; a la *noche*, el *día*, constituyendo entonces una *totalidad*. La *totalidad* más general está formada por el *macrocosmos* (el cielo masculino y la tierra femenina), que se repite por analogía continuamente en el *microcosmos*. Es una manifestación de tesis y antítesis, cuya unión puede llegar a formar la *totalidad*. Dice, en este sentido, Schneider: «Cada tesis se perfila y se deslinda e incluso se crea por su antítesis, porque cada parte de la totalidad es el complemento o el reflejo de la parte vecina. Esta manera de pensar y de

coordinar los fenómenos está penetrada además por un factor emocional considerable. Si los pueblos del ciclo cultural de los cazadores euroafricanos piensan que el elefante o el oso sostienen el cielo con sus espaldas, es porque estos animales poseen una altura imponente y una fuerza extraordinaria. Por otra parte los pequeños insectos no tienen menor importancia. Como encarnaciones de los espíritus del agua y de la tierra el cocodrilo o (en otras culturas) el buey y la vaca forman la antítesis del elefante celeste. Todos poseen una estatura considerable; pero al paso que los animales de al tierra, con estatura alta, tienen una voz profunda, el grito del elefante celeste es muy agudo. Asimismo el grillo constituye la antítesis de la abeja. Ambos insectos son muy pequeños, pero el ruido del grillo es agudo, mientras que el zumbido de la abeja es oscuro y grave. Parece que en su origen, tesis y antítesis, o sea, el cielo y la tierra, eran simbolizados por el varón y la hembra de cada especie animal, o por la oposición de animales que pertenecen a la misma familia zoológica sin ser por esto semejantes. Tesis y antítesis se dan también en animales de diversas clases, cuando presentan ciertas semejanzas en su patrón geométrico. Así, por ejemplo, el huso es un patrón común tanto al pez como al ave. En el caso del buey y del elefante, la estatura grande es el patrón común sobre el cual se establece la relación *general de analogía* entre estos animales. La diferencia de altura de voz determina la relación *específica de tesis y antítesis* entre los mismos, porque sus voces parecen estar invertidas una con otra. Tanto el buey como el elefante tienen una gran estatura; pero mientras la voz del buey es profunda, la del elefante es aguda. Entre los animales propiamente terrestres, los seres de alta estatura se caracterizan por una voz profunda y los pequeños por una voz aguda. Por el contrario, los animales que simbolizan el cielo tienen una voz aguda, si son grandes, y una voz grave, si su estatura es pequeña» (7).

Los factores que relacionan los diferentes fenómenos, son denominados por Schneider *ritmo común*. El determinar el *ritmo común* varía según el tipo de cultura. Así en las culturas primitivas el *ritmo común* se manifiesta en el timbre de la voz, la forma del movimiento al andar, el color y el material; en las altas culturas, se da más importancia a la forma y al material que a los criterios de timbre de voz. Los pueblos primitivos conciben el *ritmo común* dinámica y artísticamente; las altas culturas, estática y geoméricamente, como valores abstractos. Para el hombre primitivo

—continúa su razonamiento Schneider— un león sentado es un triángulo ardiente (estado emocional del león y cualidad mística que éste simboliza), una llama que sólo esboza un triángulo; en las altas culturas se encarna en un triángulo geométrico, una forma puramente estática: «El aspecto triangular, vivo e irregular —dice Schneider—, que forman el fuego o el león sentado, sólo es una variación accidental, una función del tiempo, una imagen imperfecta de la idea que el fuego o el león intentan realizar, a saber, un triángulo geométrico fijo, el signo alquímico del fuego. La concepción primitiva de lo esencial es realista, artística e intuitiva; su carácter, dinámico; en las altas culturas la concepción de la última realidad es geométrica, científica y abstracta» (8). Debemos entender las expresiones «última realidad» como *esencia*, y «geométrica», como *estática*.

Para Schneider las altas culturas *piensan y sistematizan* sus ideas mediante signos abstractos o *símbolos*. En cambio las culturas primitivas «bailan y cantan sus ideas». Por ejemplo, cuando el hombre primitivo intenta establecer una relación mística con la abeja, imita con la voz su zumbido y, mediante movimientos angulosos (baile), el vuelo del insecto, e incluso imita el aspecto exterior del insecto, empleando una careta. Contrariamente, el hombre de las altas culturas establece su relación mística con la abeja sin utilizar el baile, lo hace mediante un instrumento musical: el *gong*, cuyo sonido recuerda al zumbido de la abeja, y su color también al del insecto. Según Schneider basta tocar el *gong*, o sea, imitar el *ritmo* de las abejas para dominarlas; práctica para llamar a las abejas que aún existe en la Provenza francesa, señala el musicólogo alemán, quien añade: «La participación activa del cuerpo está reemplazada por un instrumento. El hombre primitivo se vuelve abeja poniéndose a nivel de la misma, mientras que el hombre mago de las altas culturas, ordena a las abejas. En las altas civilizaciones el baile de las abejas es considerado tan sólo como un molde artístico, un ballet, una forma estilizada que aún no ha perdido del todo su valor de analogía mística y de eficiencia ritual, pero que carece del realismo primitivo y, por tanto, de acción directa sobre las abejas» (9).

Si recordamos el hecho de la unidad indisoluble del Cosmos, y que sus leyes influyen forzosamente en el hombre, quien forma parte de esa unidad y posee la cualidad de poder imitar los fenómenos de la Naturaleza, no es de extrañar el ejemplo anterior, pues, en definitiva, la imitación, que el hombre pretende, supone

identificarse todo lo posible con el objeto imitado. Esta concepción dinámica del Cosmos es —para Schneider— forzosamente a la vez filosofía, religión y ciencia aplicada, que nos conduce a la *magia*: «Si la lluvia —dice— cae después que ésta ha oído la voz airada del trueno, basta hacer sonar la voz airada del *roncador* (zumbadera, trozo de madera en forma de huso atado a una cuerda), cuyo sonido es tan parecido al trueno, para poner la lluvia bajo sus órdenes (razonamiento por analogía).

Schneider nos presenta también un aspecto nuevo de los *animales-símbolos*, al considerarlos no como encarnaciones de antepasados o de dioses protectores, sino como puros símbolos que siguen un orden determinado. Establece tres grupos, que corresponden a tres tipos principales de animales, según una distinción etnográfica procedente del Africa acuatorial: a) el tipo animal que vive entre el cielo y la tierra (el águila); b) el tipo animal que anda sobre la tierra (la pantera); y c) el tipo animal que vive echado sobre el suelo, bajo la tierra o en el agua (el cocodrilo, o, en otras culturas, la vaca).

De estos tipos se deducen unas características para cada animal, además de una *hora mística*. Así, el águila, ave del mediodía, «se caracteriza —dice Schneider— por su vuelo intrépido hacia el sol y llama la atención por su rapidez a través del aire, por su altivez y su familiaridad con el trueno y el fuego. El ritmo elástico y el grito majestuoso y terrible de la pantera o del león reflejan a la luz de la mañana la fuerza y la valentía del jefe de los animales cuadrúpedos. El cocodrilo es el animal nocturno, con encarnación del espíritu del agua y símbolo de la fecundidad. Como todos los fenómenos de este mundo pueden volverse negativos, el buitre puede sustituir al águila, la hiena al león, y la serpiente (en cuanto no sea sagrada) al cocodrilo» (10).

Para Schneider, en civilizaciones más altas, en la tradición india, por ejemplo, se encuentra una elección de animales diferente: el animal de la mañana es el tigre; el de la tarde es la oca; el pavo real y el cuclillo son los de la noche. De acuerdo con este horario místico los cantores tienen que cantar con voz de pecho, con la voz del tigre, por la mañana; por la tarde, con voz de garganta, como la oca, y por la noche con voz de cabeza, como el pavo real. La eficacia de los sacrificios rituales dependía de la exactitud en la imitación de las voces de estos animales. Cita también Schneider el himno védico VII, 103, cuyo canto estaba destinado a la producción de la lluvia, que

resultaba ineficaz si no se hacía con el timbre de voz adecuado, que era el del croar de las ranas. Era más importante —repetimos— la imitación exacta de la voz del animal, es decir, el timbre, que la melodía del canto: «Originariamente —escribe Schneider— nunca se habla de una melodía o de una sucesión bien determinada de sonidos que tuviese que seguir este canto mágico; mucho más importante que la línea melódica era la exactitud con la cual se imitaban el timbre de la voz y el ritmo del animal indicado por el horario místico» (10).

Schneider trata otros muchos temas que completan el análisis del origen musical de los animales-símbolos en las culturas dichas, como el totemismo musical, la imitación rítmica, la música imitativa, tiempo y espacio, tipos rítmicos, analogías en el reino animal, naturaleza acústica del alma, naturaleza rítmica del lenguaje, etc., etc., todo ello referente al «canto de los animales» en las culturas pretotemística y totemística, realizando un proceso semejante de análisis en las culturas medias y altas. Pero, además, lleva su estudio etnográfico-musical al «canto de los hombres» (según una tradición india), al «canto de las piedras» (tradición románica), al «canto de los planetas» (tradiciones chino-iránica y griega), «canto de los elementos» (tradiciones china e indo-aria) y al «canto del Cosmos» (tradición megalítica).

En opinión de Schneider el primer sistema tonal razonado, construido por la relación del plano de los números con el plano de los sonidos, debió producir gran impresión, al observarse que los principales intervalos musicales se podían expresar, en instrumentos de diferentes clases, por las relaciones fundamentales $1:2:3:4:5$, y que estos intervalos de octava, quinta, cuarta, tercera, correspondían también a proporciones espaciales de carácter análogo. Afirma al respecto que la norma más sagrada parece haber sido el intervalo de quinta, o sea, la relación $2:3$, con la que se crearon dos círculos de quintas, uno de quintas *perfectas*, y otro de quintas *imperfectas*. La serie de sonidos originados por el círculo de quintas y coordinados con voces de animales constituyen la base de aquel sistema de correspondencias místicas que se difundió casi en todo el mundo, desde las altas culturas del segundo milenio a. de J.C. y perdurando aún en la filosofía, mitología, arte y música de la Europa medieval (12).

El círculo de quintas «era el principio ordenador de toda aquella concepción mística del universo, cuya tradición clásica parece arraigar en las culturas megalíticas» (13).

Organología Musical del Parantismo (Instrumentos del Siglo XVIII)



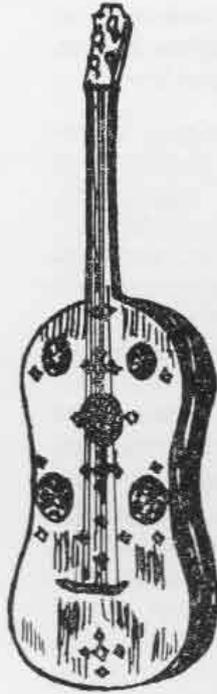
1



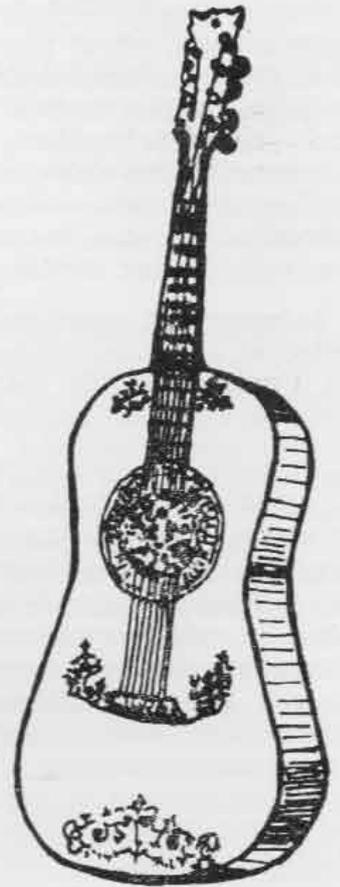
2



3



4



5



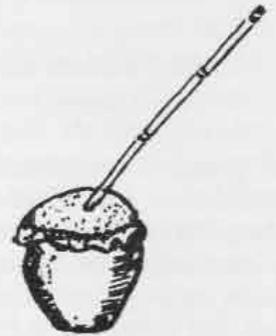
6



7



8



9



10

1. Trompeta. 2. Clarín. 3. Chirimía. 4. Vihuela. 5. Guitarra. 6. Clarinete. 7. Rabel.
8. Violín. 9. Zambomba. 10. Flauta travesera

Schneider nos recuerda que, respecto a la tarántula, Kircher señala el empleo de instrumentos, como pitos, tambores, trompetas y el *surdastrum*, nombre dado a una gran caja que se golpeaba por ambos lados, resultando de esto —según Schneider— que el timbre de los instrumentos no debió ser un elemento constitutivo de la terapéutica musical y que Kircher relaciona con los temperamentos humanos; opinión que también ostenta Baglivio.

Asimismo da como muy probable que la correlación entre los temperamentos humanos y los timbres de los instrumentos musicales, constituye una antiquísima tradición medicinal. «Si los temperamentos melancólicos reaccionan especialmente sobre los instrumentos que producen gran estrépito como los tambores y las tubas, mientras que los temperamentos coléricos se conmueven con las cuerdas y las flautas, se debe al hecho de que los tambores y las tubas de madera (y las conchas) corresponden a los elementos tierra y agua, en tanto que las cuerdas y flautas representan los elementos fuego y aire. Esta correspondencia mística entre los temperamentos y los cuatro elementos, muy vigentes aún en la medicina griega y árabe, parece radical también en las culturas megalíticas tardías, y perduró todavía en la patología humoral de la medicina prehipocrática, cristalizando la fórmula:

I

calor + húmedo = sangre
calor + seco = bilis amarilla

II

frío + húmedo = flema
frío + seco = bilis negra

Al grupo I corresponden —termina diciendo Schneider— los elementos aire y fuego: las flautas, los instrumentos de cuerda y los instrumentos metálicos de ruido; al grupo II, los elementos agua y tierra: las tubas de madera, las cañas, las conchas y los tambores» (14).

Los bailes que imitan al animal-totem no pretenden otra cosa —según Schneider— que obtener su ayuda cotidiana. Ciertas tribus de América poseen como animal-totem a uno de los más temidos por las mismas: la araña. De acuerdo con su culto, quien obtiene su favor, goza de una potente protección.

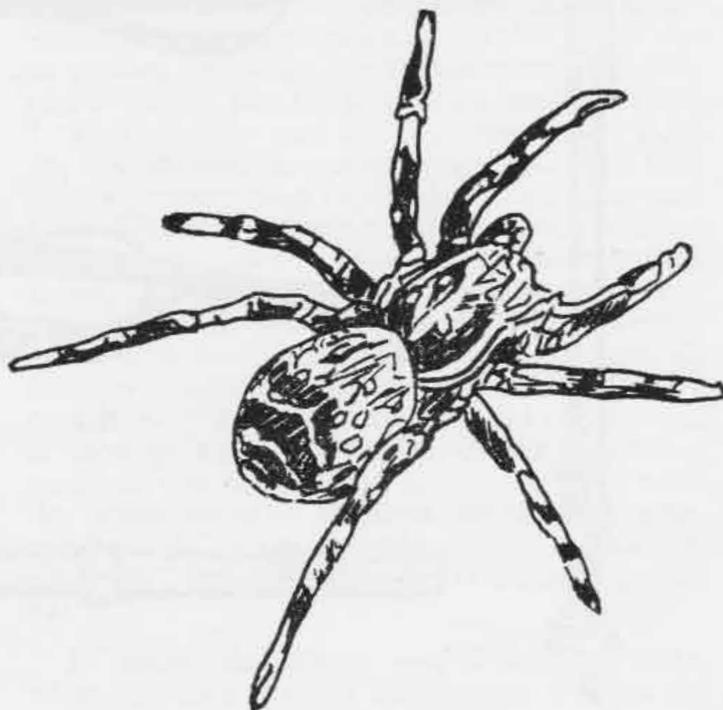
Schneider, en su ya citada obra *La danza de espadas y la tarantela*, afirma que la espada, cuya posición mística viene dada por el intervalo de tercera *fa-la*, es la misma tarántula (po-

sición mística *fa-la*). Es más, como la tarántula es un insecto minero, su posición específica corresponde al *fa*, que es también el sonido de la espada: «en vez de tejer telas —dice Schneider— asalta a sus víctimas» (15).

En los antiquísimos ritos medicinales, la enfermedad se concebía como una culpa, que sólo podía expiarse a través de un sacrificio voluntario y violento. En el caso del tarantismo podemos interpretar que el atarantado debe imitar a la araña, sin mirar en el agotamiento del baile, hasta conseguir su curación. Lo recuerda, una vez más, Schneider al hablar del dorso de la tarántula, que lleva dibujado «la forma y las cuerdas de una guitarra», tradición —dice— que reaparece en la zarzuela *La Tempranica*, de Jiménez, cuyo segundo zapateado, que Subirá proporcionó a Schneider, dice así:

«...que *tié* en la barriga
pintá una guitarra;
bailando se cura
tan *jondo doló*, ¡ay!...»

Damos término a estas breves explicaciones etnomusicales con un párrafo de Schneider, correspondiente a la obra citada anteriormente, que resume muchos de los elementos hasta aquí expuestos: «Mediante el horario místico se explica también la causa de que la araña sea una aparición mala en las horas matinales y de buen agüero por la noche. La araña de la mañana es la tarántula (*fa*), es decir, el símbolo de la muerte pasajera; la del mediodía es el



Tarántula europea
(Según fotografía de J. Martín Simón)

escorpión o la araña epeira. No pudimos identificar cuál podría ser la araña de la tarde (*re*), pero como corresponde a la zona de la curación y del río de la juventud, dicho animal ha de ser una araña de buen agüero» (16).

* * *

Una de las historias más completas narradas en la obra de Francisco Xavier Cid, *Tarantismo observado en España*, es la XXII, que le fue comunicada por Francisco Ximénez, médico de la villa de Granátula (Ciudad Real). La transcribimos literalmente, con su sintaxis y ortografía originales, a continuación, juntamente con un cuadro sinóptico de los diferentes elementos constitutivos de las 35 *Historias* de los tarantismos ocurridos en La Mancha, en el siglo XVIII, recogidos y comentados por Cid en su obra. Ponemos así punto final a nuestro estudio *Música y tarantismo en el siglo XVIII español*.

HISTORIA XXII.

«A los diez y seis años de hallarme de Médico de la Villa de *Granatula*, en la Provincia de la *Mancha*, una de las del Partido de *Almagro* y *Campo de Calatrava*, al pasar por la calle de las *Pilas*, á punto de salir el Sol del día diez y ocho de Julio del año pasado de mil setecientos setenta y nueve, fuí llamado de prisa para que visitase á uno que, decían, estaba muriendo. El enfermo era *Joseph de Molina Zacarias*, vecino de ella, trabajador del campo, de cincüenta años, hábito gracioso, y de un temperamento melancólico, á quien advertí bastante turbado, postrado y fatigoso, entumecida toda la cara y cuello. Preguntéle qué sentía; y me responde: No tengo otro mal que el de haberme picado una Tarantéla. Siendo poco mas ó menos la una de la noche estaba echado sobre una gabilla de trigo. Despierto sentí que me picó en el pescuezo; eché la mano de pronto y la rebenté. Acudí despues con la mano á la boca para untarme con saliva, como solemos hacer, y apenas llegué á ella quando advertí que me habia de pronto hinchado la boca y cara como Vm. ve. Me levanté en pie, anduve como ocho ó diez pasos, y no pude; porque fue tan grande el frio que sentí en todo el cuerpo que me quedé como un marmol, caí en tierra con ansias mortales, un dolor grande en todo el vientre, la cabeza turbada, y el corazon se

me queria salir por la boca. Llamé como pude á los compañeros, que dormían, acudieron á socorrerme, y viendo como estaba intentaron traerme en una burra á mi casa. Mas no lo hicieron porque al quererme levantar les dixen me dexasen quieto, pues me iba á morir en el camino. Temerosos y asustados me dexaron, y proporcionaron conducirme en una galera que estaba cargando allí cerca, como lo executaron, y ahora acabo de llegar.

Le pregunté que cómo habia conocido que lo que le habia mordido era Tarantéla, siendo de noche y matádole. Respondió que porque aquel sitio abundaba de ellas, y todo el día las estaban viendo. Pasé á exáminar la mordedura, y solo advertí sobre la entumescencia un retortuelo muy duro del tamaño de un garvanzo, y algo livida su circunferencia. Pulséle, y hallé los pulsos casi abolidos, y tan pequeños que apenas los percebia, cubierto todo de sudor frio; de modo que creí, y á mi parecer no sin fundamento, que se moría, y presto. Ordené que se le dispusiera para ello, y receté una mixtura anti maligna para que la tomara interiormente, y para aplicar sobre la mordedura triaca con ajos. Serian como las diez del día quando volví á visitarle, llevando conmigo á *Manuel de Cespedes*, Cirujano de la Villa. Ya á la novedad se habia llenado la casa de gente de toda clase. Despejamos y llegamos al enfermo, que estaba sumamente postrado, sin embargo de la segunda toma de la dicha alexifármaca, y los referidos síntomas mas graduados y amagado á un coma. El Cirujano y muchos de los circunstantes propusieron que tocasen la Tarantéla. No tuve violencia en consentir en ello, sin embargo de no darle el mayor crédito, porque al fin nada me pareció que se aventuraba. El en mi dictamen se moría, y que me acordaba de haber leído de que *in Medicinis nihil temere est affirmandum, nihil temere contemnendum*. Y así se dispuso viniesen dos tocadores que decían saberla tañer. Vinieron en fin. Fueron estos *Manuel Meoro*, Alguacil menor de la Villa, y *Francisco Beltran*, esquilador en ella, y al instante dieron principio á la sonata dicha por ellos la Tarantéla.

Todos admiramos el prodigio, pues á poco tiempo de haberla principiado empezó á mover los pies poco á poco, sacó los brazos y empezó á moverlos, á breve rato sacudió la ropa é hizo ademán de salir de la cama el que esperaba yo saliese presto del mundo. Yo mismo me arriqué á sostenerle. Ayudado de mí se puso en pie

temblando todo el cuerpo, pero haciendo algunos movimientos al compás de la sonata. De rato en rato se iba vigorando y avivando las mudanzas; de modo que ya le solté, y danzó como hora y media con un arreglo tal que parecía haberla baylado varias veces, siendo cierto que ni el dicho son ni otro había baylado en su vida. Al cabo de hora y media se volvió a la cama rendido y cubierto de sudor, pero ya cálido. Se le dió un caldo, suspendí la medicina cordial, y nos retiramos despues de medio dia.

Volví á verle á las cinco de la tarde en ocasión que estaba danzando, y me dixeron los guitarristas que de dos en dos horas descansaba y volvía al bayle. A la mañana siguiente le hallé dormido, pero advertí en él, como estaba, *algunos remisos movimientos como trémulos*; pero sin embargo de que dormía no dexaban de tocar, que como eran dos, descansaba uno y tocaba otro. Dexéle como estaba (dormido), encargué mucho el *victus ratio*, y me retiré.

Visitéle á la tarde con una hora de sol, advertí al entrar en la casa mucho silencio, y fue que ya los tocadores lo habían dexado é ídose, y el enfermo durmiendo muy plácidamente desde las tres de la tarde. Llegué á su cama, le desperté, hícele diversas preguntas, y me dice: *Gracias a Dios que ya estoy bueno*. Exâminé el pulso. Estaba algo tardo, pero igual, y desvanecido todo el síndrome de accidentes, continuando bueno desde entonces hasta hoy dia quince de Enero de mil setecientos ochenta y quatro, dia en que extiendo este caso raro observado por mí.

Prueba la anterior historia lo que muchas veces se ha asegurado de que los años de gran sequedad, como fueron los de setenta y nueve y siguientes, son los más á propósito para la generacion de este insecto; pues de diez y seis que hacia que residia en la Villa de *Granatula* por Médico titular no había visto ni aun acaso oido que hubiese Tarántulas en aquel pais, cuya mordedura produxera los consabidos efectos, y su curación por la música. Lo mismo aseguran los Médicos antiguos de casi todo el pais de la *Mancha*, que no observaron casos de mordedura de estos animalejos hasta estos últimos años.

La aplicación de la mano untada del veneno á los labios y lengua para tomar un poco de saliva y mojar la mordedura hizo hinchar estas partes y tambien la cara. Parece ser este de los venenos más corrosivos, y muy semejante al licor ó humor untoso que despide la carraleja quando la tocan; y que no solamente obra comunicando a la sangre por la mordedura sino aplicado exteriormente.

¡Caso admirable! ¡Fenomeno raro! Baylar durmiendo. Los remisos movimientos como trémulos que observó este Dr. en la presente historia ¿qué otra cosa eran que un bayle que excitaba simplemente y al modo mecánico la sonata Tarantéla? Confirma este hecho la grande impresion de la música por solo el movimiento comunicado al cuerpo. ¿Quántos grados de energia y eficacia en su obrar le añadirá la pasión que esta excita reobrando con mucho vigor sobre él?» (17).

(1) M. SCHNEIDER: *La danza de espadas y la tarantela*, pág. 95.

(2) *Ibid.*, págs. 7-8.

(3) *Ibid.*, pág. 8.

(4) *Ibid.*, pág. 9.

(5) M. SCHNEIDER: *El origen musical de los animales-símbolos...*, pág. 1.

(6) *Ibid.*, pág. 2.

(7) *Ibid.*, págs. 2-3.

(8) *Ibid.*, pág. 4.

(9) *Ibid.*, pág. 5.

(10) *Ibid.*, pág. 9.

(11) *Ibid.*, pág. 10.

(12) *Ibid.*, pág. 46.

(13) *Ibid.*, pág. 144.

(14) M. SCHNEIDER: *La danza de espadas y la tarantela*, págs. 10-11.

(15) *Ibid.*, pág. 111.

(16) *Ibid.*, pág. 118.

(17) F. X. CID: *Tarantismo observado en España*, págs. 162-167.

BIBLIOGRAFIA

BARIL, Jacques: *Dictionnaire de Danse*. Editions du Seuil, Collections Microcosme. Paris, 1964.

CID, Francisco Xavier: *Tarantismo observado en España, con que se prueba el de la Pulla, dudado de algunos, y tratado de otros de fabuloso. Y Memorias para escribir la historia del insecto llamado Tarántula, efectos de su veneno en el cuerpo humano, y curación por la música con el modo de obrar de ésta, y su aplicación como remedio a varias enfermedades*. Imprenta de González, Madrid, 1787.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Casa Editorial Bailly-Bailliére. Madrid, 1911.

GONZALEZ PALENCIA, Angel: *La tarántula y la música (creencias del siglo XVIII)*, en *Revista de Tradiciones Populares* (Instituto Antonio de Nebrija, Sección de Tradiciones Populares, C.S.I.C.), t. I, 1944, cuadernos 1.º y 2.º, págs. 54 a 87.

IRAÑETA Y JAUREGUI, Manuel: *Tratado del Tarantismo. Enfermedad originada del veneno de la tarántula, según las observaciones que hizo en los Reales Hospitales del Cuartel General de San Roque, D. Manuel Irañeta y Jauregui, Académico de Número de la Real Academia Médica Matritense, Médico que ha sido de dichos Hospitales. Se trata de paso de los efectos de otros animales venenosos y su curación*. Imprenta Real. Madrid, 1785.

PIÑERA Y SILES, Bartolomé: *Descripción histórica de una nueva especie de corea o baile de San Vito, originada de la picadura de un insecto, que por los fenómenos seguidos a ella se ha creído ser de la tarántula. Enfermedad de que ha adolecido y curado a beneficio de la misma Ambrosio Silván: narración de los síntomas con que se ha presentado, y exposición fiel y circunstanciada del plan curativo que se ha*

practicado. Informe dado a la Real Junta de Hospitales, por el Doctor Don Bartolomé Piñera y Siles, Académico de la Real Academia Médica de Madrid, Médico en esta Corte, y uno de los del número de los Reales Hospitales General y de la Pasión de ella. Imprenta de Benito Cano, Madrid, 1787.

SACHS, Curt: *Historia Universal de la Danza*. Ediciones Centurión. Buenos Aires, 1944.

SALAZAR, Adolfo: *La Danza y el Ballet. Introducción al conocimiento de la danza de arte y del ballet*. Fondo de Cultura Económico. Breviarios, n.º 6. México, 1955.

SCHNEIDER, Marius: *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas. Ensayo histórico etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas y su supervivencia en el folklore español*. Instituto Español de Musicología. Monografías, I., C.S.I.C. Barcelona, 1946.

SCHNEIDER, Marius: *La danza de espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico y arqueológico sobre los ritos medicinales*. Instituto Español de Musicología. C.S.I.C. Monografías, III. Barcelona, 1948.

SCHOLES, Percy A.: *Diccionario Oxford de la Música*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1964.

SINOPSIS DE LAS XXXV HISTORIAS DE LA OBRA DE F. X. CID

Historia N.º	Lugar suceso	Fecha suceso	Danza empleada	Instrumento empleado	Tocador (nombre)	Duración tratamiento
I	Valdepeñas	20 agosto 1768	Tarantela	Vihuela	No consta	11 días
II	Id.	Julio 1771	Tarantela	Vihuela	No consta	20 días
III	Id.	Julio 1771	Tarantela	No consta	No consta	12 días
IV	Id.	8 julio 1782	Tarantela y sonatas aceleradas	Tiple y Vihuela (por separado)	No consta	No consta
V	Id.	3 agosto 1782	Tarantela	Vihuela	No consta	12 días
VI	Id.	8 mayo 1779	Tarantela	Guitarra y violín (duo)	No consta	4 días
VII	Moral de Calatrava	Junio 1780	No consta	No consta	No consta	1 día
VIII	Id.	Julio 1782	Tarantela	2 guitarras (duo)	No consta	3 días
IX	Id.	Julio 1782	Tarantela	2 guitarras (duo)	No consta	4 días
X	Id.	No consta	Tarantela y otras sonatas	Guitarra y violín y 2 guitarras	No consta	No consta
XI	Id.	No consta	Tarantela	No consta	No consta	No consta
XII	Daymiel	1782	Fandango, seguirillias, otros sones y tarantela	Guitarra	Fulgencio el Pintor	No consta
XIII	Manzanares	Julio 1773	No consta	No consta	No consta	No consta
XIV	Id.	10 julio 1775	No consta	No consta	No consta	3 días
XV	Id.	Agosto 1782	No consta	No consta	No consta	3 días
XVI	Id.	1782	No consta	No consta	No consta	No consta
XVII	Almagro	Agosto 1782	Tarantela y otros sones	Guitarra	José Recuero el Ciego	No consta

Historia N.º	Lugar suceso	Fecha suceso	Danza empleada	Instrumento empleado	Tocador (nombre)	Duración tratamiento
XVIII	Valdepeñas	1760	Fandango, folía y tarantela	Vihuela	Nicolás el Cantero	No consta
XVIII bis	Id.	1782	Tarantela	Vihuela	Fr. José del Espíritu Santo	No consta
XIX	Infantes	Julio 1775	Tarantela y otros sones	Guitarra	Gabriel Ximénez	3 días
XX	Arenas de San Juan	Agosto 1782	Tarantela y otros sones	Guitarra	Francisco y Luis Ribera	4 días
XXI	Id.	Julio 1783	Tarantela	No consta	No consta	4 días
XXII	Granátula	18 julio 1779	Tarantela	Guitarra	Manuel Meoro el Alguacil menor y Francisco Beltrán el Esquilador	2 días
XXIII	Id.	5 agosto 1782	Tarantela	Guitarra	Manuel Meoro y Manuel de Tera	No Consta
XXIV	Puertollano	17 julio 1783	Tarantela	Guitarra	No consta	8 días
XXV	Miguelturra	Agosto 1782	Tarantela	Guitarra	Juan Cerda	No consta
XXVI	Id.	Julio 1756	Tarantela	No consta	Antonio Muñiz	No consta
XXVII	Id.	10 julio 1767	Tarantela	No consta	Bernardo Gómez Barbé	No consta
XXVIII	Id.	1770	Tarantela y otro tañido	No consta	Bernardo Gómez Barbé	2 días
XXIX	Almodóvar del Campo	No consta	Tarantela y otros sones	No consta	No consta	4 días
XXX	Santa Cruz de Mudela	Agosto 1773	Tarantela	Guitarra	No consta	2 días
XXXI	Moral de Calatrava	26 junio 1775	Tarantela y otras sonatas	No consta	No consta	No consta
XXXII	Montemolín	Julio 1764	Tarantela	No consta	No consta	1 día
XXXIII	Arísgotas	Julio 1769	No consta	Vihuela	El mismo paciente: José López	No consta
XXXIV	Sevilla	Julio 1767	El minuet «La máscara de Cádiz»	Varios instrumentos	Varios tocadores	3 días
XXXV	Orcajo de los Montes de Toledo	8 julio 1775	Tarantela	Guitarra	No consta	No consta



NOVENAS Y ROGATIVAS

en Quintanilla de Tres Barrios (Soria)

Leopoldo Torre García

INTRODUCCION

El despliegue costumbrista y tradicional que arropara cualquiera de los pueblos esparcidos por el espectro terrestre, conlleva todo un proceso significativo emanado del magno acontecimiento de su desarrollo. Este hecho, prefijado u ocasional, serviría de antesala a momentos pragmáticos, promulgados en ocasiones por fenómenos trascendentales de cierto colorido o simbolismo.

La extensa gama ofrecida en este campo no es en absoluto desdeñable. Si bien el azote extensivo de la evasión poblacional dentro del ámbito rural y las diligencias procreadoras de la nueva visión del mundo evocacional han hecho sucumbir el arraigado costumbrismo, aún perviven y se conmemoran ciertos acontecimientos relacionados con el gusto popular.

La diversidad de estos hechos habría que subdividirla en dos apartados: costumbrismo y tradición popular de carácter laico y de carácter religioso. Dentro del primer apartado se ha de englobar toda una serie de acontecimientos protagonizados por otros tantos factores influyentes en el devenir ambiental del entorno. Ni que decir tiene que muchos de estos hechos poseían un marco conmemorativo fijo, en contraposición a los arbitrarios o condicionados a fenómenos casuales.

Por lo que hace referencia al segundo grupo, en su seno se concentran un sinfín de procesos culturales ligados muy estrechamente al santoral eclesiástico, por una parte, y al protagonismo insospechado que en ocasiones requería la presencia evocativa del ritual seglar.

El trabajo propuesto se halla a expensas de este último apartado, integrado dentro del coleccionismo aletargado de recuerdos no perecederos a los ojos visibles de quienes presenciaron y participaron en el acontecimiento.

Cronológicamente nada se sabe de su aparición, si bien puede entenderse como manifestación etnológica heredada del siglo pasado. La paulatina desaparición de la credibilidad religiosa, así como otros factores sociales, han de-

terminado poderosamente su desarraigo. Tal es el caso de Novenas y Rogativas olvidadas allá por los años 50.

SUPLICA CELESTIAL

Las condiciones de vida en que se hallaba sumido el campesinado años atrás aparecían rociadas por el espejismo sistemático de una serie de actuaciones ligadas directamente al organigrama de su mundo.

La escasez de medios de producción a su alcance y el modo de vida redundaban en los resultados obtenidos. Un ejercicio recolector deficiente podía suponer, y suponía, la caída del agricultor, viéndose relegado a un plano deplorable y peligroso al intentar paliar el traspiés económico y reponerse del desgarró emocional sufrido. Y contra todos los pronósticos, el acecho se producía asiduamente. La pérdida material o conceptual de un bien desmantelaba la ya subyugada y frágil economía. No en vano ofrecía constantemente a Dios y a los santos el designio de sus frutos.

Al margen de estas preocupaciones en que la creencia religiosa afloraba superficialmente en algunos casos y profundamente en otros, el síndrome de la situación germinaba en una misma célula: el fenómeno climatológico (heladas, tormentas, sequías, etc.) sin equivalencia, por su reincidencia, para otros sectores.

La sensibilidad implorativa de los protagonistas, que quedaban a merced de un mal momento, se extendía a todo lo concerniente al campo. Se encuentran infinidad de actos religiosos, de contenido puramente agrícola.

No quiere ello decir que en determinados casos el ingenio campesino no hiciese acto de presencia intentando combatir el peligro que se avecinaba. La propensa formación de tormentas en la zona que nos ocupa —cuenca alta del Duero— era condición *sine qua non* a toda una serie de exhortaciones que buscaban remediar el efecto. Un primer influjo del dispositivo contra la lucha por la subsistencia la protagonizaba el vecindario al intentar desviar o romper las

nubes tormentosas lanzando contra ellas potentes cohetes. En días de agravio miembros de la población, siempre en parejas, se dirigían a lugares estratégicos del término desde donde, protegidos por pequeñas chabolas, busaban ansiadamente dismantelar la tormenta. Conseguido el objetivo, el problema emanaba en las rencillas desatadas al respecto entre pueblos limítrofes que veían cómo se cernía un peligro grave.

Intensos se hacían también los momentos en que la feroz tormenta acosaba y arrasaba sin piedad los campos. El campesino palidecía y su piel se erizaba al ver sucumbir el fruto de sus sudores. La respuesta no se hacía esperar. La imagen de la Virgen o del Santo Cristo, extraída de su entorno, hacía acto de presencia en el exterior invitada a presenciar el llanto y dolor del fatal desenlace para que con su poder culminase la maligna saciedad que había desatado el fenómeno. Mientras las gentes, desafiando la descarga, salían de sus hogares portando efigies de Vírgenes o santos que elevaban al cielo entre clemencias, rezos y dolor. ¿Amainaba la tormenta con la sola presencia de la imagen o sucumbía, derogado su ímpetu? Sólo la particular creencia conformaba el objetivo. Sea como fuere, el procedimiento siguió repitiéndose en momentos pragmáticos a requerimiento de la desgraciada ocasión.

Al margen de estos acontecimientos, en los que el resultado podía traducirse satisfactoriamente, la mente del campesino, ante tanta infidelidad, agobio e impotencia, se hallaba absorbida en el Ser Supremo y sus ojos encandilados en el firmamento. Todo ello se tradujo en una mayor creencia popular hacia lo espiritual como mejor manera de paliar las derrotas a la vez que un afianzamiento del programa de súplicas en torno a la figura de su divinidad. Existía una total y absoluta supeditación del mundo sobrenatural sobre el terrenal.

En este clima de fatalismo no todo debía sustraerse a favor de la súplica y la rogativa. El antagonismo quedaba patentizado y al margen de otros muchos procedimientos de acción de gracias, protagonizadas en determinadas celebraciones, es digno de especial mención el capítulo de alabanzas y loas en honor de San Isidro, patrono del labrador, con motivo de su onomástica. Momento que era aprovechado para rogar al insigne santo la imperiosa necesidad de proteger los campos:

*¡Oh, San Isidro!
Por los labriegos
de Quintanilla,
rogad a Dios.*

Reiterada obsesión por el relanzamiento de la fe.

La apreciación, a través de lo expuesto, obligaba a la concienciación superflua de la mentalidad innata de las gentes del ámbito rural, expropiadas por la trágica indecisión del fruto de sus sudores y mantenida por el peso favorable de la credibilidad religiosa. La sola fuerza de voluntad resultaba insuficiente de cara al mantenimiento de fundadas esperanzas y logros positivos. Verdaderamente revelador se presentaba el acontecimiento que justificaba el abatimiento, el sudor febril del campesino cuando sus húmedos ojos contemplaban el paisaje desolador de sus sembrados. La reacción era inmediata. El campo se hundía, el espíritu de lucha, de sacrificio y devoción, empleando medios sobrehumanos, se elevaba.

NOVENAS Y ROGATIVAS

La situación originada por las circunstancias contradictorias que atenuaban sin restricción los cultivos, llevaba encerrado el apremio psicométrico en la mente derruida del campesino. La natura no mostraba indicios que indujesen a pensar en un cambio climático que supusiese lluvia para el campo. El sol no se ponía con ceja, los cometas quedaban lejos de la realidad y la luna no llevaba cerco (situaciones todas ellas propensas a descargas acuíferas). Animo y esfuerzo físico quedaban derogados frente a taras inconmensurables, si bien la fe y la esperanza lograban mantenerse. Será a partir de este momento crucial cuando renazca el fulgor espiritual con más ahínco, respaldado por la esperanzadora creencia espiritual.

Se han citado algunas actuaciones calificativas, pero por grande que fuese su apreciación, quedaba minimizada ante el significado que tomaba el acontecimiento de súplica de agua para el campo.

NOVENAS

a) *El ritual.*—La situación no podía derogarse ostensiblemente. Reunidas las Cofradías de la comarca, acordaban instaurar las fechas y los pueblos que debían rendir culto a sus respectivas divinidades para llevar a cabo la petición de agua. Cronológicamente, cada uno de los pueblos designados iba poniendo en práctica su programa, que podía extenderse hasta dos meses de duración.

Novenas y rogativas podían considerarse como la cara opuesta de una misma moneda.



La procesión.—El pendón: Insignia y rito religioso.

La diferencia existente había que verla en que mientras las primeras poseían un marco de acción más reducido —ámbito poblacional—, las segundas remitían su extensión a la totalidad de los pueblos de la zona que, reunidos en la cabecera de la comarca (San Esteban de Gormaz) o en la del partido episcopal (El Burgo de Osma), ofrecían en común sus prebendas y oratorias.

El primero y el último de los días del programa novenario eran, a tenor de lo sucedido, los de mayor consideración y colorido y, en cierto modo, los más dignos de mención. Se consideraba a todos los efectos días festivos la práctica de estos actos.

La apertura consistía en una solemne procesión a través de parajes confines al pueblo, en la que participaba todo el contingente poblacional. La comitiva, encabezada por el pendón y presidida por la Patrona, la Virgen de la Piedra, ataviada con manto negro en señal de dolor por el cariz que tomaba el acontecimiento, iba acompañada por el Santo Cristo de la Misericordia y la Santa Cruz. El rito, en el que no faltaba la oración —letanía—, quedaba impregnado por el misticismo imbuido que se respiraba: el tañido de las campanas y las nostálgicas

canciones infundían suspense a la ceremonia. Una ceremonia que volvía a repetirse el último día del novenario. Ambas procesiones apenas admitían diferenciaciones notables, exceptuando, si la lluvia había hecho acto de presencia, el distintivo del manto de la Virgen, de color blanco, y el acaloramiento de las canciones —la misma letra pero notas más alegres— como mecanismo de respuesta colectiva hacia la divinidad.

Al margen de los procesos litúrgicos acabados de reseñar, la devocional evocación del resto de los días del novenario quedaba restringida al encuentro del atardecer. El regreso al hogar, después del trabajo cotidiano, coincidía con la llamada de la campana anunciando el inicio de la ceremonia. La oración —un rosario— y el canto —la Salve y el resto del cancionero preparado al efecto— eran los ingredientes básicos de unas jornadas que comenzaban. La constancia y el fervor religioso de los fieles participantes se hacía evidente a tenor de la enorme participación y ni siquiera el fogoso trabajo del campo era óbice para aligerar la concurrencia.

El significado de la manifestación conservaba todo su provecho y sabor tradicional. Pero

si digno de mención es su significado, no lo es menos algún aspecto de su contenido, especialmente la gama de canciones que el acto llevaba implícito.

b) *El cancionero.*—La exposición del cancionero es rico e inmenso. En su totalidad son canciones olvidadas y en trance de desaparición. Se ha logrado recopilar la práctica totalidad, de las cuales se expone la mayor parte.

Durante los días de celebración de las novenas se cantaba indiferentemente toda la gama. Algunas de ellas quedaban, sin embargo, condicionadas y relegadas, como en el caso de la procesión, a circunstancias y lugares concretos fuera de los cuales no tenían mención especial por requerirlo precisamente el momento:

*Alcaldes y regidores
celadores de esta calle
tengan cuenta de esta Rosa
no nos la deshoje nadie.*

*Virgen Santa de la Piedra
ahora que vas por las eras
máندانos agua, Señora,
que se secan las avenas.*

En otras la petición se hacía extensiva a todo el término sin diferenciación:

*¡Cristo bendito
ten compasión!
Máندانos agua
por el Torrojón,
por la Atalaya,
por los Quemados,
dando la vuelta
por todos lados.*

La psicosis agua aparecía relacionada por doquier. Cualquier circunstancia era motivada al hecho voluntario de la sequía como principal condicionante:

*Qué desgracia de una madre
cuando un hijo pide pan
con el cuchillo en la mano
sin poderlo remediar.*

*Hasta los pájaros piden
agua pa beber en charcos
y nosotros, labradores,
agua para nuestros campos.*

*Hasta los pájaros piden
agua pa mojar el pico
y nosotros, labradores,
agua pa regar los trigos.*

*Los niñitos de la calle
se dicen unos a otros*

*si no nos mandan el agua
pronto moriremos todos.*

El comportamiento durante las súplicas penitentes se ajustaba a una normativa estricta e intachable. El grado máximo de comportamiento y devoción compensaba e influía—según sus propios criterios— en la petición.

*Vecinos de Quintanilla
arrepentíos, sin jurar,
que la Virgen de la Piedra
por nosotros mirará.*

*A los señores del pueblo
les tenemos que advertir
que ésta es la casa de Dios
y no se deben reir.*

*Al entrar en este templo
entremos con devoción
no entremos atropellados
que ésta es la casa de Dios.*

La mayor proliferación compositiva estaba dedicada al sujeto directo de la ofrenda. La Patrona del lugar (la Virgen de la Piedra) se llevaba la palma del cancionero. En su honor se realizaban los rituales:

*En lo más alto del cielo
hay una nube muy blanca
es la Virgen de la Piedra
que ha subido a pedir agua.*



La procesión.—Escenificación del culto a través de los campos.

*Ya se han retirao las nubes
al otro lado del mar
y la Virgen de la Piedra
las ha mandado llamar.*

*Virgen Santa de la Piedra
manejo de perejil
máندانos agua a los campos
que nos vamos a morir.*

*Virgen Santa de la Piedra
manejo de perigallo (*)
riéganos pronto los trigos
que nos morimos este año.*

El resto de las divinidades también eran invitadas a desatar el nudo que agonizaba del sino de su devenir.

*San Pedro tiene la llave
de los ríos caudalosos
y Cristo la misericordia
los abrirá con sus ojos.*

Si el objetivo se había cumplido, la alegría era desbordante. El cariz presentaba un ambiente distinto, alegre, jubiloso. También la acción de gracias era inmensa. La alusión al logro quedaba reflejada en este verso:

*Virgen Santa de la Piedra,
qué alegría que nos das
que nos has regado el campo
a todos en general.*

A través de lo expuesto se ha dejado entrever la diversidad de composiciones con etiqueta de súplica de lluvia para el campo; canciones interpretadas durante los días que duraba el desagravio, ejecutadas al azar, a excepción de las circunscritas a situaciones determinadas y evocadas a la luz de cualquiera que las pusiese en boca de los demás.

Al margen de toda esta amalgama de versos, no podía faltar en un acontecimiento de esta índole la razón principal del encuentro, traducida igualmente en canto: la Salve a María Santísima.

Cantada todos los días de la veneración, en procesión o en la iglesia, su contenido reflejaba la más firme proposición formal del motivo a que estaba dedicada. Sin duda era la de más bella factura, tanto por su significado y expresión como por su ejecución, que seguía unos cánones de interpretación. Las dos primeras estrofas de cada verso eran cantadas por el sacristán o, en su sustitución, por alguna de las mejores voces. A las dos últimas respondían el

resto de los asistentes. Como concurriese con las otras canciones, la tonalidad difería si la lluvia había hecho su aparición.

SALVE A MARIA SANTISIMA EN SUPLICA DE LLUVIA

*Salve Virgen Pura
de la Piedra Madre
riéganos los campos
que hay necesidades.*

*Salve te saludan
el hombre y la ángel
el cielo y la tierra
los ríos y mares.*

*El agua os pedimos
ahora en este trance
que sin ella todos
pereceremos, Madre.*

*Los niños suspiran
las gentes dan ayes
y los pobres lloran
desventuras tales.*

*Agua, Señora, agua,
nuestro efecto alcance
despidan las nubes
copiosos raudales.*

*Piadosa Señora
la falta que hace
el agua a los campos
para remediarles.*

*Cándida Paloma
no nos desampares
oye los lamentos
de estos miserables.*

*Mirad, Madre nuestra,
a vuestros amantes
que lloran por agua
a gritos constantes.*

*Si el pecado es causa
de todos los males
la virtud nos libre
de tantos pesares.*

*Clamad por nosotros
Reina, Virgen, Madre,
que en copiosas lluvias
el cielo se rasgue.*

*Remedia los campos
Señora, regadles
con agua del cielo
que falta les hace.*

(*) Flor del ababol. Amapola.

*Rogad a vuestro Hijo,
Santísima Madre,
nos envíe el agua
ahora en este trance.*

*Todo el pueblo llora
pequeños y grandes
por lograr el agua
de tu Hijo inefable.*

*Los campos se secan
Soberana Madre,
los pobres son muchos
remedia sus males.*

*Ea, Madre nuestra,
cesen los pesares,
llueva el cielo, llueva,
baje el agua, baje.*

*Pobres de nosotros
cuando el pan nos falte;
moriremos todos
al rigor del hambre.*

*Los ríos se secan,
las plantas se caen,
las fuentes no corren,
las hierbas no nacen.*

*Oh Clemencia! Oh Pía!
Oh Cándida Ave!
Oh Reina del Cielo,
tu Piedad nos salve.*

*Para que en la gloria
podamos cantarte.
Virgen de la Piedra
SALVE, SALVE, SALVE.*

ROGATIVAS

La primera fase del programa había concluido. La suerte del resultado suponía la iniciativa o no de las Rogativas. El logro satisfactorio, traducido en lluvia, implicaba el fin de la exposición. El objetivo se había cumplido, el milagro había hecho su aparición. Si, por el contrario, la sequía seguía pululando, se organizaban las Rogativas.

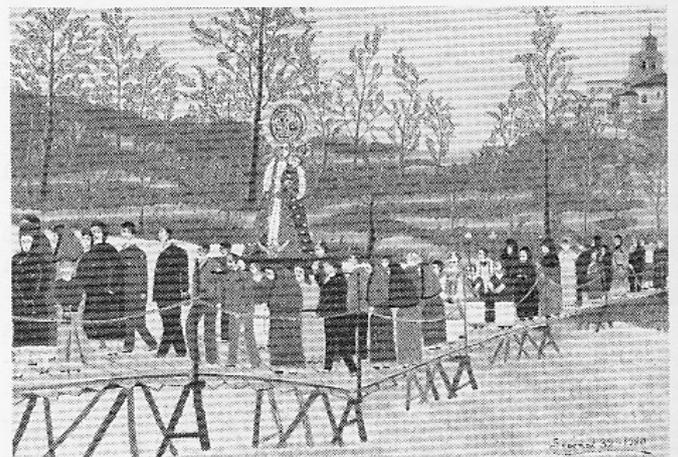
Para quienes habían puesto en escena las Novenas, su participación en las Rogativas era la repetición de la apertura y clausura de aquéllas. La celebración debía tener lugar primeramente en la cabecera de la comarca, San Esteban de Gormaz. Ante un resultado adverso, pasada la cuarentena novenaria, se pondría en práctica la última tentativa, corriendo a cargo, en esta ocasión, de la cabecera de la diócesis, El Burgo de Osma.

Si en el lapsus de tiempo en que se acordaba la fecha y se ponía en práctica llovía, igualmente debía ofrecerse por el resultado. Pero no siempre la suerte era factible y el rito tomaba nuevos derroteros, cambiando simplemente la estampa, el decorado, no el contenido ni el significado.

En esta reunión la participación popular era masiva, por el número de pueblos que entraban en liza.

La inmemorable procesión que partía del pueblo de Quintanilla, por los caminos, a través de los campos, iba encabezada por el pendón parroquial, la Santa Cruz y el estandarte de la Cofradía. Al inicio de la marcha, despedida por el tañido de las campanas, se rezaba una letanía, a cuyo final y durante la larga etapa que separaba ambos pueblos hasta llegar al encuentro, no tenía ningún acontecimiento digno de reseñar.

En las inmediaciones de la población, una comitiva, encabezada por un sacerdote, salía a recibir a las distintas corporaciones municipales, acompañándoles hasta el lugar de recepción, la iglesia del Convento (San Esteban de Gormaz). Acaecía primeramente la celebración de la Santa Misa. Acto seguido se procedía a la solemne procesión novenaria en honor del Santo Cristo de la Buena Dicha. El recorrido, un tanto pintoresco, discurría por parajes próximos a la población, pasando inclusive el Duero y volviéndolo a cruzar por el puente móvil construido exclusivamente para este acto, dirigiéndose posteriormente a la iglesia del Rivero. A continuación regresaban al Convento, dando por finalizado el itinerario. En la sesión de la tarde se asistía de nuevo a la concelebra-



La procesión.—Puente móvil sobre el río Duero a su paso por San Esteban de Gormaz, construido exclusivamente para tal fin. Oleo de Segonal.

ción, exponiéndose el programa de canciones de cada una de las representaciones presentes, y donde la Salve era invocada en honor de la Virgen de la Piedra. Este hecho, ceñido en principio a una realización puramente formal, olvidaba en ocasiones sus cánones convirtiéndose en una especie de narcisismo particular de la imagen venerada, aunque entendido como exaltación de sus valores espirituales.

La concentración se disolvía a la caída de la tarde con el regreso de cada una de las corporaciones a sus lugares de origen. Con la misma precisión que en el encuentro de la mañana, en la partida eran acompañados y despedidos por la misma comitiva que les había recibido. El regreso resultaba un tanto monótono, excepto a partir de un punto concreto, próximo a las inmediaciones del pueblo, cuando al son del repique de campanas se volvían a elevar las insignias, hasta entonces recogidas, y a rezarse la letanía, que concluía a la entrada de la iglesia, donde se daba por finalizado el acto.

Idéntica función tenía lugar el noveno día. La única diferencia había que verla en la vestimenta de las insignias y en las canciones, en función del resultado.

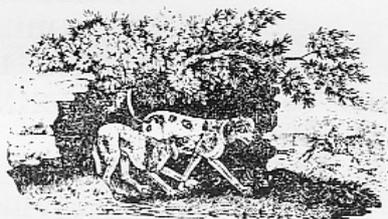
Influenciada directamente por el evento, la súplica podía derogarse en este momento. En caso contrario, era El Burgo de Osma quien tenía el turno y la oportunidad de conseguir el anhelado deseo. El mayor realce de la manifestación venía dado como consecuencia de una multitudinaria participación, extendida a nivel de Obispado.

Se trataba de otra repetición con las mismas características de identidad que en el caso de San Esteban de Gormaz. El cordial recibimiento de la comunidad llevaba a una posterior congregación de todas las corporaciones en la catedral. Seguidamente, en solemne procesión en honor de la Virgen del Espino, la comitiva se dirigía al encuentro de la representación del pueblo de Barcebal como muestra de cariño y parentesco existente entre ambas divinidades:

*Virgen Santa del Espino
también la de Barcebal
como sois las dos hermanas
os venís a visitar.*

De regreso a la catedral se llevaban a cabo actos idénticos a los ya reseñados. La ceremonia de la Santa Misa daba paso a unas horas de descanso, aprovechadas para comprar y comer. El encuentro de la tarde se reducía a la glosa de canciones en honor de las diferentes divinidades representativas de las comunidades participantes. La despedida gozaba igualmente del acompañamiento de una representación de la diócesis. El resto de la jornada no tenía otro significado que no haya sido reseñado. Los actos se ajustaban a lo descrito para el caso de San Esteban de Gormaz. La repetición de la ceremonia del último día de acción de gracias poseía todos los efectos que el proceso llevaba implícito.

Como epitafio final, resaltar la constante vehemencia reflejada en el continuismo credencial de estos tiempos de fe. El hecho espiritual doblegaba la materialidad de cualquier otro acontecimiento por trascendental que éste pudiera parecer.



CANCIONES Y CUENTOS

CHANZAS

«Carta de una madre a un hijo que se encuentra cumpliendo el Servicio Militar».

Crosostomo de Luna, glorioso cuento, me alegraré que a estas cortas letras talles y no con salú en la calle, porque en esta vida semos y no semos.

Jo mío, saberas como tu padre sa morío, esto te lo mando a icir pa que no lo echés de menos. Sistimos a su enterramiento que fue muy solemne y grave, los niños de la letrina, los mandanguillos con sus zurriales, la camiseta de afuera, la guisopandoria y el artesón de plata grande.

Jo mío, me puse tan endonga que fueron tantas las engomitauras, que engomité veinticinco alcudillas, entre azules y amarillas, pos me tuvieron que arremeter con la carreta de los tíos y los bueyes de la tía Colasa.

Jo mío, saberas cómo tu hermano el grande ha cogió la paperola de querer sacerdote, y tos los días se lo lleva con la manivolativa geretiva, tú quieres bolos, yo quiero bolas, y el maestro ice que va mu alantao, ice que va ser la deshonra de toita su imagen.

Jo mío, saberas como tu hermano el pequeño sa subió a la higuera y sa saltao los sesos.

Y ésta es tu casa sin novedad.

Y tú recibes los memoriales de Periconesla, Mierdamasia y tu hermana, y de esta tu madre que ni te estima ni verte desea, María Jaringota Chaparro, la que se cagó en la cocina y se meó en el jarro.

Señas: «Madrí - Jijona.

Mi hijo junto a la tinaja el agua.»

Informante: Carmen Martín Naranjo, de 64 años, natural de Bolaños de Calatrava (Ciudad Real), y desde los dos años residente en Alcázar de San Juan.

Recopiló en Alcázar José Manuel Fernández Cano, en el año 1980 y el 6 de junio de 1984.

CONXURO CONTRA EL MAL DE OJO

Cuando un animal tenía mal de ojo, se hace la siguiente operación: primero se santiguan, se

coge un escaupín viejo, que no valga para nada, y con el escaupín en la mano se hacen nueve cruces por encima del lomo repitiendo tantas veces como cruces la siguiente fórmula:

Embruixaronte dos,
desembruixante tres:
San Lucas, San Mateo
y el glorioso San Andrés.

A cada parte de la cruz le corresponde un verso, para no equivocarse en el número de cruces se cuentan con los dedos y al acabar se vuelven a santiguar y se quema el escaupín.

PARA QUITAR LAS AMPOLLAS

Cuando se anda por la hierba y se cogen ampollas por los dedos, dicen que es veneno de sapo o sapagueira, se soluciona con la siguiente fórmula:

Coxió, coxigal,	¿qué veis aquí a buscar?
tucin del porco	o cinza de llar;
si eres sapo	veite al mato,
si eres sapagueira	veite a valseira,
si eres de culuobra	veite a grova,
si eres de araña	veite a paya,
si eres de gallina	veite maisaxina.

SAPAGUEIRAS: Sapagueras, especie de salamandras.

COXIO: Infección venenosa.

TOUCIN: Tocino.

PORCO: Cerdo, gocho.

CINZA DE LLAR: Ceniza del lar.

VALSEIRA: Montón de zarzas.

CULUOBRA: Culebra.

GROVA: Ladera muy empinada y peligrosa.

MAISAXINA: Más pronto.

POBLACION: LENDEQUINTANA
(Villayón, Asturias).

INFORMANTE: LUCIA SUAREZ
Edad: 49 años.

FECHA DE LA RECOPIACION: 14 de agosto de 1985.

RECOPIADORES: JOSE REGUERA MENENDEZ Y COVADONGA GONZALEZ COBOS.